nr. 12, decembrie 1988

Proletari din toate țările uniți-vă!

(anul XCV, nr. 1228)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Întîmpinînd viitorul

Ne despart puține zile de la încheierea lucrărilor ședinței comune a Plenarei C.C. al P.C.R., a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești. Au fost momente de adîncă vibrație patriotică și revoluționară pentru toți cetățenii patriei, prilej de afirmare a voinței întregului nostru popor de a păși ferm pe drumul făuririi socialismului și comunismului în patria noastră liberă și suverană.

Magistrala cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, rostită cu acest prilej a cuprins într-o excepțională sinteză drumul străbătut de poporul nostru în devenirea sa istorică de la origini și pînă în zilele noastre, marile bătălii purtate pentru apărarea ființei sale naționale, pentru libertate și independență, pentru unitate și progres. Marcînd etapele istorice străbătute de poporul român pînă la desăvîrșirea statului național unitar, președintele țării a subliniat totodată rolul hotărîtor pe care partidul nostru comunist l-a avut în secolul nostru în mobilizarea maselor largi populare din România în lupta împotriva orînduirii burghezo-moșierești, împotriva fascimului, pentru victoria revoluției de eliberare socială și națională, antifasciste și antiimperialiste de la 23 August 1944. O analiză de o inestimabilă valoare teoretică și practică a făcut secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, etapelor istorice pe care poporul nostru le-a parcurs în ultimii patruzeci și cinci de ani pe drumul construirii noii societăți, societatea socialistă, condițiilor concrete interne și internaționale în care țara noastră s-a dezvoltat continuu pe drumul p ogresului și civilizației.

Model de analiză profund științifică a lumii contemporane, expunerea conducătorului partidului și statului nostru a trasat totodată direcțiile de înaintare a societății noastre pe drumul mereu ascendent al socialismului și comunismului. Prefigurat cu clarviziune în acest excepțional document programatic viitorul patriei noastre ne apare astăzi mai limpede ca oricînd. Pentru toți cetățenii României socialiste el constituie acum un însuflețitor program de muncă și luptă revoluționară, o călăuză și un îndemn pentru ca fiecare, în domeniul său de activitate, să-și aducă contribuția la propășirea națiunii noastre.

Pentru scriitorii din țara noastră, ca dealtfel, pentru toți oamenii de cultură, aprecierile cuprinse în atotcuprinzătoarea Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, privind rolul și locul creației artistice în modelarea omului nou sînt de o excepțională însemnătate. Se știe că în deceniile care au trecut au fost create numeroase opere valoroase în domeniul literaturii, al artelor plastice, muzicii, teatrului și cinematografiei, opere care s-au înscris cu strălucire în patrimoniul de valori spirituale ale națiunii noastre. Ele au exercitat și exercită asupra celor care iau cunoștință de ele o benefică forță modelatoare, le înnobilează conștiințele, îi fac mai buni, mai drepți, mai încrezători în propriile forțe. Totodată, trebuie să recunoaștem că au apărut în aceeași perioadă și lucrări cenușii, cu un conținut de idei sărac, festiviste, realizate la un nivel artistic scăzut, lucrări respinse pe bună dreptate de către publicul larg. Așa cum aprecia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Avem rezultate bune în activitatea literară, artistică, în arta plastică, în muzică, teatru, în toate sectoarele muncii politico-educative și culturale. Cu toate acestea, nu putem fi pe deplin mulțumiți cu nivelul general al operelor și lucrărilor realizate în diferite sectoare ale activității cultural-artistice".

Această evaluare exactă a realizărilor de pînă acum constituie totodată un prilej de meditație responsabilă pentru toți creatorii de artă din patria noastră.

Se știe că ceea ce caracterizează omul de artă autentic este veșnica sa nemulțumire manifestată față de propria-i creație, dorința sa de a cunoaște și a exprima cît mai convingător adevărurile vieții și ale vremii sale. Tulburătoarea întrebare eminesciană, „unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul", exprimă sintetic relația dialectică între această cunoaștere a lumii și imperativul categoric ca această cunoaștere să fie restituită oamenilor cît mai convingător, mai frumoas. Și ce poate fi astăzi mai adevărat, mai pasionant, mai real decît clocotitoarea muncă și luptă a unui întreg popor care, stăpîn pe destinele sale, își făurește un viitor tot mai fericit. Iată teritoriul atît de variat și plin de taine pe care omul de artă este chemat să-l exploreze, să-l cunoască și pe care să-l restituie la rîndu-i semenilor săi așa cum este dar și cum va fi el, modelat de inteligența și munca omului.

Sînt gînduri și sentimente cu care creatorii de artă, scriitori, plasticieni, muzicieni, oameni de teatru, întîmpină Noul An și anii ce vin.

„Convorbiri literare" ca de atîtea ori în decursul îndelungatei sale existențe înțelege pe deplin să-și asume rolul de a fi o tribună a promovării ideilor novatoare în domeniul literaturii și artei. Așa cum ne cere secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ne vom îndeplini cu mai multă competență rolul ce ne revine în dezbaterea problemelor creației artistice, în promovarea valorilor autentice, izvorîte din talentul, munca și cunoașterea profundă a realităților vremilor noastre de către oamenii de litere.

Cu aceste gînduri și sentimente înțelege publicația noastră să întîmpine noul an, militînd consecvent pentru înflorirea continuă a literaturii și artei românești de azi, de mîine, dintotdeauna.

C. L.



Pictură de N. Popa

Inscripții

Republica

Republica Socialistă România
E țara unde ne-am născut sub soare
În libertate cîntă astăzi ciocîrlia
Din vîrf de munte pînă-n țărm de mare!

În prag de iarnă îi jurăm credință
Republicii care-am durat-o nouă
În Epoca luminii-n conștiință
Se-aprind pe cer luceferii de rouă!

Poporul astăzi într-un glas cuvîntă
De sub zăpezi vestește rodul primăvara
Saltă în hora înfrățirii sfîntă
1 Decembrie în rotundu-i țara!

Republica Socialistă România
E țara dragă-a libertății noastre
Trimitem astăzi tuturor solia
A unui cînt ce zboară către astre!

Imn

Oglinda patriei reflectă-n seară
Comori de suflet românesc

Steaua iubirii ne-nconjoară
Și rîurile-n ceruri cresc!

E pace-n Țara Românească
Un curcubeu în măreții adună

Viețile eroilor să împînzească
Noaptea cînd cornurile sună!

E pace în cununa țării
Pe plaiurile albe, înzăpezite

Cîntecele dragostei, visării
Le dăruim Republicii iubite!

Constantin MĂNUȚĂ

Cu prilejul zilei Republicii și a Noului An 1989, revista „Convorbiri Literare" urează cititorilor și colaboratorilor săi

La mulți ani!

Responsabilitatea scrisului

Lumea contemporană, stă încă sub semnul „galaxiei Gutemberg". Cuvîntul tipărit pe fila de carte ori pagina de ziar se imprimă ca un sigiliu de neșters în memoria fiecăruia dintre noi. A scrie ceva, în fond, a comunica ceva unei alte persoane, cunoscute sau necunoscute, reprezintă o întreprindere ce angajează toate forțele psihice ale celui care săvîrșește o astfel de lucrare. Este un mod de a-ți face cunoscută prezența în lume. Pentru poet, prozator, dramaturg, critic sau istoric literar **a scrie** înseamnă însă modul esențial de a fi, de a se manifesta ca membru al unei anumite colectivități.

Am amintit acest adevăr axiomatic al profesiunii de scriitor deoarece unii mai consideră că arta literară este doar o simplă variantă a nenumăratelor căi prin care oamenii comunică între ei. Că a comunica prin literatură este mai mult decît o simplă transmitere de informații, nu mai trebuie, cred, demonstrat.

Ceea ce ne interesează acum, în stadiul actual de evoluție a literaturii, a literaturii noastre îndeosebi, se referă la peisajul uman, individual și social pe care scriitorul este dator să-l cunoască și să-l încorporeze în opera sa. Este vorba de veșnica problemă a documentării scriitorului, înțeleasă nu ca o înșiruire de vizite turistice în diverse localități din țară ori străinătate. Nimeni nu neagă utilitatea unor asemenea „deplasări pe teren". Ele sînt folositoare deoarece întrețin un contact permanent între scriitor și diverse medii de viață cu care are prilejul să ia contact, îl ajută să-și îmbogățească zest ea de informații, asupra unui aspect sau altul al peisajului rural sau citadin. Dar o documentare de acest gen care, în mod fatal, rămîne la cunoașterea aspectelor epidermice ale realității, nu este suficientă. Scriitorul, acel scriitor care dorește într-adevăr să cunoască cu adevărat subtilele mecanisme care dirijează viața oamenilor, personalitatea acestora, dorințele și năzuințele semenilor săi nu se va limita la aceste „călătorii de agrement". El va tinde întotdeauna să pătrundă dincolo de aspectele exterioare, uneori neesențiale ale „privelistilor cotidiene" să înțeleagă relațiile complexe care se realizează în societatea de azi între indivizi și mediul de viață în care aceștia își consumă existența. Etapa istorică în care trăim, cu profundele mutații care au loc în toate domeniile de activitate umană — generează în același timp un nou mod de a gîndi și acționa al fiecărui individ. Un mod nou care trebuie cunoscut ,cu toate implicațiile sale psihologice și sociale.

Toate acestea și încă multe altele constituie pentru scriitor sursele vitale de inspirație pentru alcătuirea operei sale. Această necontenită reîntoarcere a omului de litere la izvoarele vieții, mereu proaspete, conferă garanția noutății și originalității operei sale.

Dar, firește, această cunoaștere, oricît de amănunțită, nu este suficientă. Scriitorul nu este un alcătuitor neutru de statistici și procese verbale pe teme industriale, agrare ori sociologice. Aceste „foi de observație" ale scriitorului sînt relevante în măsura în care ele capătă un sens, mai exact în măsura în care artistul dezvăluie semnificația faptelor de viață pe care le evocă. Este vorba de capacitatea scriitorului de a selecta materialul din realitatea cunoscută, de a-l recompune într-o ordine imanentă operei de artă restituindu-l astfel cititorului.

Nu militäm pentru o înțelegere simplificatoare a procesului de creație, proces atît de complex și subtil, de multe ori imprevizibil. Avem în vedere doar faptul că fără o concepție filozofică bine fundamentată, materialist-dialectică, fără o largă deschidere spre orizonturile cunoașterii, într-un cuvînt, fără o vastă cultură, scriitorul de azi riscă să „descopere" ceea ce a fost descoperit demult, să devină un epigon al unor experiențe artistice consumate pe alte meridiane.

Iată dar cîteva din gîndurile prilejuite de lectura magistralei Expuneri a secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la memorabila ședință comună a Plenarei C.C. al P.C.R., a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obșești. Aprecierile făcute cu acest prilej, cu privire la creația artistică, constituie pentru fiecare scriitor, pentru toți oamenii de cultură, un prilej de meditație asupra propriei creații, a proiectelor sale de viitor.

Corneliu STURZU

Două poeme de Traian Iancu

Eroii de la Alba Iulia

Chipul morții de-un obuz,
La Trotuș și la Oituz,
La Mărăști și Mărășești,
Cereau lauri românești...

Inima de jale-ardea,
Ca petrolul într-o stea...
Iară morții-n cimitire,
Au murit, fără de știre...

România părintească,
Veci de veci să-i pomenească !...
Țara nimănui era,
Mackensen înainta...

Hărăzit a fost să vină,
Averescu, generalul,
Ce-n altă ființă-mbină
Flacăra și idealul !...

Orice os, căzut pe jos,
Răsuna-ntr-un cînt duios ;
— Suflete, de ce-ai murit ?
— Pentru ce s-a împlinit !

România mea de-acasă,
Ce-o s-o faceți mai frumoasă ;
Jertfa mea și-a mea jertfire,
Să vă fie mîntuire !...

Trecătorule, pe cale,
Inimă, plină de jale,
Noi dorim o primăvară,
Alba Iulia, în țară !...

Și să spună frunza, ramul,
C-am căzut cu visuri care
Doresc România mare
Și-adevărul e, doar, neamul !...

Alba-Iulia-ntr-o simțire,
Flori, Eroi, mărgăritare
Într-o străbună iubire,
Nalță România Mare !...

Lada cu zestre

Am rupt pecetea de zmalț de pe lada cu zestre,
Mama mi-apăru noaptea-n vis și mă privi-ntrebătoare ;
Banderiul călușarilor își ținea căluții-n căpestre ;
Visul nu-și mai găsi fereastră de scăpare !...

Într-un tîrziu, dau și m-aplec, în lumină,
Și mă-ntreb ce-aș putea să privesc
În lada cu zestre, de nostalgie plină
De drumul cel lung al neamului românesc ? ! ...

Iată, o doină înscrisă pe-o fotă,
Și hramul trăit pe-o catrință ;
Pomul vieții înalt, cît o cotă,
Și-un drapel, ce-a purtat biruință !...

Un dac, pe-un cojoc nepurtat,
Început de trăire străbună ;
Iar pe-un ilic, un roman rechemat,
Par-c-ar vrea să dea : „ziua bună !"...

Cămașa de bumbac, pe care tata,
Odată pe an, o-mbrăca, primăvara,
Și cioarecii, tot albi, cînd veni din armata,
În care s-a dus să-și apere țara...

Lîngă ei, poalele și-un spăcel,
Pe care mama le purta, înflorate, la joc...
Îndemnuri omenești, din al vremii inel,
Cînd se uni țara, la un Loc !...

Opincile-n curele par-că-s negre fecioare,
Șoapte învățate, la glas de viori,
Ce bătură pămîntul, ca ape cîntătoare,
Apărîndu-l, cu inima, de miile de ori...

Străbunica le-a spus fetelor sale,
Iar fetele, la fel : că-s pentru nurori ;
De la dacii liberi ce-s de sus, din vale,
Dar toți s-au dus spre apus, pe la cîntători...

Și mama „lada cu zestre" i-a lăsat cu amintirea —
Și-a plecat cu tata !... Oare unde sînt ?
Întreb „lada cu zestre". Ea e mărirea, mărirea
Ce dă un răspuns : Unde să fie ? În istorie, într-un
Cuvînt !...

agora

Valorile conștiinței

În Hotărîrea cu privire la aprobarea Expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu și adoptarea ei ca Program de muncă și acțiune revoluționară al partidului, al poporului întreg se subliniază adevărul potrivit căruia constituirea unui sistem de valori este întotdeauna — alături și împreună cu caracterul lui determinat, în ultimă instanță, de existența socială, de orînduirea dată, de poziția și rolul ce și-l asumă forțele sociale care îl promovează — și o problemă de opțiune generală. Programul politic și Programul ideologic ale partidului, Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, în fața Plenarei C.C. al P.C.R., consiliilor și birourilor executive al organismelor democratice muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă și obștești, din 28 noiembrie a.c., subliniază necesitatea afirmării puternice a sistemului de valori propriu, sistem pe care partidul nostru, prin întreaga sa activitate ideologică și politico-educativă tinde să-l implementeze cît mai larg și cît mai eficient în conștiința vie a făuritorilor societății României de azi și totodată pentru a statornici ca o dominantă hotărîtoare în opera obiectualizată a culturii spirituale. Modelarea conștiințelor individuale, în consens cu dezvoltarea conștiinței socialiste în ansamblu, preocupă acum întreaga noastră societate, nu numai pe factorii implicați direct ori răspunzători într-o asemenea activitate. Fiind un fenomen complex, dinamic, polivalent, conștiința socialistă presupune o gamă largă de conținuturi ideatice și stări atitudinale, raporturi variate între părțile sale componente ; totodată ea cunoaște trăsături specifice în funcție de o serie de determinanți naturali (înzestrare biologică, experiență psihologică în timp și spațiu etc.) pînă la numitorul comun al conștiinței umane în general și al conștiinței socialiste individuale în special, fapt asupra căruia tovarășul Nicolae Ceaușescu atrăgea în chip clar atenția : „Noi acționăm pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie. Urmărim crearea condițiilor celor mai propice a unui comunist de omenie. Urmărim crearea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotărîrii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți".

Proiectînd asupra conștiinței o imagine individuală și în același timp globală, izvorîtă din și prin zarea necuprinsă a înțelegerii lumii, arta exercită în același timp o puternică acțiune de modelare. Universul artei, de la idei, sentimente, atitudini, stări de spirit, acte de voință, căutări, împliniri și pînă la înfruntările ideologice, filozofice sau morale aduce la nivelul conștiinței receptoare și o pulsație nouă, inedită, antrenantă a unor asemenea infinite elemente constitutive și simultan iradiante. Pentru artistul contemporan a crea înseamnă, mai mult ca oricînd, implicare profundă în contemporaneitatea însăși de cuget, simțire și acțiune a țării ce construiește și se construiește. Expresie a spiritualității specifice fiecărui popor, a trăsăturilor sale proprii, a specificității istoriei sale, cultura, în general, poate contribui la consolidarea unui climat de înțelegere și apropiere între popoare. Acționînd neîntrerupt pentru îmbogățirea continuă a patrimoniului național cu noi și valoroase opere, oamenii de cultură și artă își aduc contribuția lor specifică la înfăptuirea obiectivelor preconizate în ultimele documente de partid, adoptate ca programe ale întregului popor.

Cultura artistică a maselor largi devine din ce în ce o realitate generală, diversele categorii de oameni avînd acces la valorile create, dar și la crearea de noi valori, toate aflate într-o permanentă convergență ascensorială, aducînd o contribuție sporită la formarea conștiințelor, la educarea elevată a gîndirii și afectivității — într-un cuvînt a omului nou, adică a omului total, cult, sensibil, făurind o lume tot mai bună, mai dreaptă, mai frumoasă. O recentă hotărîre a Comitetului Politic Executiv cu privire la construirea în București a Centrului Național de Cultură „Cîntarea României", edificiu reprezentativ pentru marile ctitorii ale epocii prezente, alături de centrele similare județene, orășănești și comunale este menită să pună în valoare uriașele capacități de creație artistică, culturală, științifică și tehnică ale poporului, ele fiind în același timp un nou și important pas în direcția aprofundării democratismului culturii noastre socialiste în vederea creșterii contribuției creatoare în toate domeniile a fiecărui om al muncii.

Calitatea muncii și dinamica proceselor revoluționare, în deplină concordanță cu coordonatele de vîrf ale progresului în civilizația contemporană, depind direct și nemijlocit de calitatea oamenilor implicați în realizarea acestor apsecte decisive, de calitatea și eficiența spiritului lor creator, spirit necesar a se manifesta plenar în toate domeniile. „Creația literară, artistică, aprecia tovarășul Nicolae Ceaușescu, trebuie să realizeze noi opere care să oglindească uriașa muncă a poporului nostru. Avem nevoie de noi romane, noi piese de teatru, noi poezii în care eroii principali să fie muncitorii, țăranii, intelectualii, cu preocupările lor, cu dorințele lor de progres, de bunăstare, cu hotărîrea lor de a contribui la făurirea socialismului și comunismului în România. Ce minunate sînt realizările constructorilor socialismului în toate domeniile ! Din aceste preocupări, în care sînt și multe contradicții și în care sînt exprimate multe dorințe, trebuie să se inspire scriitorii, creatorii patriei noastre. Izvorul nesecat de inspirație trebuie să-i constituie viața și munca poporului nostru. Din acest izvor veșnic viu, nesecat să se inspire adevărații creatori și artiști, care, prin întreaga lor activitate, trebuie să servească poporul, construcția socialismului, viitorul său luminos, comunismul !"

In această perioadă premergătoare Congresului al XIV-lea al P.C.R., congres ce va marca o etapă nouă în dezvoltarea generală a patriei, vastul proces de ridicare a conștiinței și a personalității umane, de formare a omului nou, se intensifică victorios, dobîndind noi valențe ideologice și politico-educative, antrenînd practic întregul popor la autoperfecționare într-un climat de muncă și cultură.

Iuliu MOLDOVEANU

Etic și estetic

În artă problema eticii e de permanentă actualitate (deși în anumite momente evidențierea ei pare a fi mai necesară decît în altele). Determinarea etică a personalității nu poate fi mai mare la ocazii festive, și mai mică în restul timpului; orizontul liniei de conduită, al conștiinței, ne urmărește în permanență. „Dezvoltarea spiritului de cinste, de omenie" este de aceea un desiderat care ne permite să vorbim, în măsura realizării sale, de un tip de umanitate.

In spațiul artei cuvîntului problema eticii este fără îndoială una dintre cele mai vechi și, totodată, una dintre cele mai actuale. „Actuală" pentru că nu e niciodată „rezolvată", pentru că e actualizată de fiecare dată cînd părea că a fost găsită o „soluție". Fiecare nouă experiență estetică repune în discuție și interferențele artei cu etica. Problema etică, așa cum i se prezintă ea scriitorului, se reînnoiește mereu ; pe măsură ce pare a se limpezi se metamorfozează, ridică, în fapt, alte probleme, relevă alte motive de meditație. Nu este vorba, fără îndoială, de o simplă problemă — de o întrebare căreia i se poate da un răspuns categoric. Chiar simplificînd la maximum problema apare în cel puțin două planuri : al operei propriu-zise — și al mediului literar.

Cititorul caută, descifrează, adoptă sau respinge, atunci cînd participă efectiv, cînd „consumă" afectiv o carte de poezie sau un roman (de altfel singurul mod eficient, creator, de receptare a artei) și o atitudine etică, indiferent dacă autorul o prevăzuse sau nu în planul său de creație. Aceasta pentru simplul motiv că nu putem evita să ne raportăm la realitatea înconjurătoare — inclusiv la operele de artă — făcînd abstracție de criteriile care ne călăuzesc permanent în viața. Percepem în lumea cu care venim în contact și ceea ce este frumos sau urît, dar și ceea ce este bun sau rău, cinstit sau necinstit, adevărul sau minciuna, dragostea sau ura ș.a.m.d.

Esteticienii „artei pure" au făcut tot ce au crezut de cuviință pentru a convinge că arta nu are legătură cu întîmplările vieții, că ea se poate st-înge asupra ei însăși ori de cîte ori mîna, nu întotdeauna mîngîietoare, e drept, a realității încearcă să o atingă. Orice operă de valoare, ni se spune, reprezintă o valoare tocmai pentru că s-ar fi desprins, nu numai de lumea înconjurătoare, din care se hrănește, căt-e care se îndreaptă, într-un cuvînt datorită căreia există, ci chiar de persoana autorului.

In scriitor ar coexista, două atare concepții, două ființe : una publică, posesoare de buletin de identitate, certificat de naștere, diferite adeverințe, evoluînd în familie, în societate, la locul de muncă, petrecîndu-și timpul liber pe stadioane sau în berării — și o altă eterică, invizibilă și impalpabilă, — sau pur și simplu transindividuală, alcătuită din esențe nedefinibile: identitatea meta/fizică a omului de litere.

Deși lumea literaților a devenit mai... pragmatică acceptarea acestei idei presupune alinierea la o mentalitate romantică : „inspirația", „grația" transcendentală sau, mai nou, „discursul" ar coborî asupra scriitorului devenit, în consecință, simplu copist, abia prididind să treacă pe hîrtie ceea ce geniul său bun îi dictează.

Dubla identitate îi procură artistului un alibi nesperat : l-ar scuti, astfel, de responsabilitatea conștiinței sale de „purtător de cuvînt". Capabil să se retragă în lumea „oamenilor de hîrtie" scriitorul ar putea face orice în această lume, a noastră, a tuturor, fără ca faptele sale să arunce o umbră cît de mică asupra creației sale. Dacă înșeală, falsifică, dacă e rău intenționat — nu contează — talentul e... scos din cauză pentru că e... talent. Talent înseamnă, dimpotrivă, responsabilitate vizavi de o înzestrare nativă.

Situațiile limită nu se întîlnesc chiar în fiecare zi, e adevărat. Dar tot atît de adevărat e că ele nu sînt înfierate cum ar trebui, acreditîndu-se în felul acesta o idee care e greu de acceptat : anume că un om ar putea avea două conștiințe una civică, alta artistică — cu totul independente una de alta, că el s-ar metamorfoza subit o dată ce pune mîna pe stilou sau îmbracă haina de oraș.

Activitatea marilor scriitori ne dovedeste că asemenea opinie nu poate fi acreditată. Nici un mare scriitor nu a trăit în ipocrizie. Cu oricîtă îndemînare sofistică nu se poate dovedi că gazetarul patriot Eminescu și „beletristul" Eminescu nu reprezintă una și aceeași conștiință, că romancierul Dostoievski și slavofilul Dostoievski ar reprezenta conștiințe diferite etc.

Ceva trebuie totuși reținut din teoriile care rup opera literară de realitatea în numele căreia ar trebui să vorbească. Dacă artistul se supune unui talent, unui geniu care e altceva decît persoana lui civilă; sau dacă el nu e decît un secretar al discursului care se scrie singur — înseamnă că în actul creației omul se supune unei determinări, că o realitate (de orice natură ar fi ea) îl determină, totuși, obligîndu-l să o consemneze, să vorbească în numele ei. În cazul acesta nu mai putem vorbi însă de ruperea artei de o realitate transindividuală. Și, ca orice realitate la care ne raportăm, aceasta va induce o „etică".

Dar eticul se manifestă în ceea ce îi privește pe scriitori, spuneam, și în alt plan — acela al mediului literar, al climatului vieții literare. Modul de comportare în spațiul cultural spune ceva despre acel spațiu cultural, nu numai despre autorii actelor avute în vedere. Existența unui dialog civilizat, pe marginea ideilor și principiilor, arată o lume ; răstălmăcirile, publicistica incorectă, atacurile la persoană, vorbesc despre o altă lume ; nu numai culturală. Scriitorilor le revine așadar sarcina, nu tocmai ușoară, de a păstra respirabil și demn acest climat.

Scriitorul este cuprins în marea conștiință a lumii, a lumii veacului său, vibrează împreună cu ea, îi poate stimula devenirea sau, prin devierea atenției de la adevăratele probleme, de la marile probleme ale prezentului, o poate întîrzia.

Marea tradiție a literaturii române vorbește de această solidarizare a scriitorului cu conștiința timpului său, în primul rînd cu conștiința poporului său. Scriitori de astăzi, în lumina celor mai acute realități ale lumii românești contemporane, nu se pot situa pe o altă poziție.

I. VARTOLOMEI



A apărut almanahul „Convorbiri literare"

Inscripții

Trei surori în trei culori

(Tripticul Unirii)

«Acum românul s-a înfrățit cu românul»

Nicolae BĂLCESCU

I

ROȘU e pămîntul țării lui Ștefan cel Mare, prag
Al Întemeierii noastre înflorit și pururi drag.
Sîngele vărsat de-atîtea generații ostășești
L-a acoperit de glorii din Suceava-n Mărășești
Și l-a consfințit emblemă de tradiție și neam,
Dincolo de harta scrisă în context european ;
Căci Moldova e doar una de oriunde la Carpați
Cum a proclamat soborul de la Alba dintre frați
Si rămîne brîul roșu cum albaștri ne rămîn
Munții noștri — arc de veghe-ntins în sufletul român.

II

GALBEN-aurit, în soare, cît e Dunărea hotar,
Se întinde Bărăganul Țării Românești, hambar
De podoabe și de grîne — moșteniri brîncovenești —,
De la Marea Basarabă, preste rîuri oltenești,
De la Mircea și Dracula ce-au pus brațul ca un zid
Pînă la Mihai Viteazul — primul voievod patrid —,
Și de-atunci în Bucureștii lui Bălcescu-n care ard
Torțe, minți vizionare, focuri, falduri de stindard,
Unde și-au lăsat amprenta pînă-n datini și folclor
Principatele Unite și Independența lor.

III

Și ALBASTRU, colț de astru cu solemnități de brazi,
Ni se-ntruchipează, falnic, tot Ardealul, ieri și azi,
Între munți de piatră cosmici și-n mirifice cetăți
Cu tezaure de aur și argint, eternități
Neprecupețite-n lume, c-au intrat în mod firesc
În icoane și-n blazoane și în portul fecioresc,
Unde curge mierea-n valuri și pasc turmele pe grui
Si se-ntorc ducînd în țară plumb carele Iancului,
Unde nu se mai sfîrșește lupta după mii de ani
Dintre cei ce-am fost și sîntem rădăcină de țărani,
Unde s-a-ntrerupt Unirea — pohta ce-o pohti Mihai —
Și cu ea și România — dulce fagure de rai.

Florin Vlad VERVEREȘTEANU

Pămîntul acesta

Pămîntu-acesta peste care-a
nins
Și dorul nostru, stelele și luna
Cu ale lui rodiri dintotdeauna
Un adevăr de adevăr cuprins
E-o hartă a istoriei, cuvînt
Cu o răsfrîngere în suflet și
visare
Ci pentru noi înseamnă-un nou
avînt
Încredere-n prezentu-acesta
care
Se lumină, clar, prin seva sa
O galaxie de izbînzi, rostire
A brațului știind a cuvînta
Prin focu-i pașnic dat ca moș-
tenire
Pămînt istoric-n rodnica-i lu-
crare
Demn trup al patriei înflori-
toare.

Dumitru GRIGORAȘ

Lumina ta

Lumina ta să-mi fie-n pleoapă
Tăcuta rază-a unui cînt
În care liniștea să-ncapă

Și-n care mă înveșmînt
Povara frumuseții tale
Să-mi fie vatră și altar
Primind — ninsoare de petale —
Lumina-ți veșnică în dar
În plîns mi se va cerne cîntul
La pragul anilor, tîrziu,
Să-ți pot îmbrățișa pămîntul
Chiar rouă-atunci aș vrea să
fiu
Deși mi-e trecere vecia
Unei luciri de fulger mut
Eu știu că veșnic Romania
Îmi va fi leagăn, dor și scut !

Neculai DARIE



D. GAVRILEANU : „Omagiul unirii“

Arta și reîntîlnirea cu omul

Urmăresc cu neîntrerupt interes dezbaterile prilejuite presei noastre de Expunerea secretarului general al partidului și celelalte documente ale Plenarei C.C. al P.C.R. ale organismelor democrației muncitorești, ale organizațiilor de masă și obștești. Limpezimea și gravitatea lor solicită din partea interlocutorilor o ținută analitică și deopotrivă sintetică, demnă de toată prețuirea. Moralitatea severă a sfîrșitului de veac vorbește despre „reabilitarea literaturii ca orizont al speranței“, iar conștiințe neliniștite ale timpului nostru apreciază că „toate științele sînt prezente în monumentul literar“. Să ne amintim că Hegel considera ca determinatie a operei de artă înfăptuirea ei prin activitate omenească și recunoaștea faptul zămislirii sale „în mod esențial pentru om“; ea este legată astfel de interesele cele mai înalte ale unor epoci și popoare întregi. Faust cunoaște apoteoza existenței prin dăruire socială, cel mai înalt sens al vieții lui de creator devenind acela că „stă pe liber pămînt, altăuri de-un liber popor“. Albert Thibaudet definea în anii ’30 — deci în plină frămîtare modernistă — producția de *idei-matrice* drept o funcție centrală a literaturii și constata, ca un fapt european, carențele literaturii de idei a perioadei : „...problema puterii spirituale, — sublinia marele critic — a rămas de peste o sută de ani, problema centrală a literaturii de idei din Franța“.

Culturologi lucizi, profund responsabili, constată în „manifestele artistice“ moderne o tendință către suprimarea prăpastiei dintre artă și viață. Aflată în fața unei acute crize de valori, gîndirea estetică occidentală vorbește tot mai insistent despre întoarcerea la subiect, despre necesitatea ca „opera de artă să nu fie locul diversiunii sau al plăcerii, ci al cunoașterii, al culturii în general“. Astăzi nu mai surprinde pe nimeni cînd se scrie că în anii ’80 arta abstractă e „în lichidare“, că „pictura abstractă e moartă“ și că noii creatori tind să suprime prăpastia dintre artă și viață, să întemeieze o artă capabilă să exprime experiența lumii contemporane: “Arta devine din nou reprezentarea concretă a unor orizonturi de trăire proprii... Din nou, deci, imaginea omului în lume. În locul rupturii dintre om și natură se simte o mișcare contrară. Omul „«revine» în universul din care se a: exilase odinioară“, scrie Al. Husar în atît documentata și incitanta sa lucrare *Izvoarele artei* (Editura *Meridiane*, 1988). Aflăm de aici că încă din 1987 s-a atestat ivirea unei noi orientări artistice : „noua modernă după postmodernă“, sau „a doua modernă“ care caută un răspuns la întrebarea : ce spune și ce ne comunică arta despre timpul nostru ; ea consemnează reintrarea în prim plan a omului ca ființă social-istorică. Noua artă modernă invocă funcții consacrate ale actului creator, cum ar fi spiritul critic, emancipator, reflexivitatea, fuziunea cu viața socială. „Artiștii — conchide cu deplină îndreptățire autorul — se simt legați de misiunea de a arăta implicațiile existenței umane, în viață, problematica socială a omului. Își dau seama că opera lor trebuie să transfigureze destinul uman, curajul și forța, interesele fundamentale ale omului, că arta însăși trebuie să devină, în loc de haos, un cosmos ordonat în care omul de azi să se poată regăsi pe sine și lumea în care trăiește, cu toate calitățile sale esetice, la alt nivel“.

Timpul nostru social atrage, așadar, asupra lui mai mult ca niciodată privirile scriitorului contemporan. Dar nu numai atît : îl determină să-l exploreze în toate direcțiile și cu deosebire în adîncime, să și-l asume ca text și să-l transforme în text, pentru a-i descifra și a-i formula memorabil sensurile, adevărurile, aspirațiile.

Îndemnul pe care, începînd mai ales cu al IX-lea Congres al partidului, actualitatea socialistă ni l-a adresat mereu, își găsește o nouă și strălucită expresie în recentele aprecieri de inestimabilă valoare teoretică și practică ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. Ele cuprind orientări fundamentale pentru filosofia cu care scriitourl abordează fenomenele vieții de zi cu zi ale omului nou, constructor și beneficiar al orînduirii socialiste. Renașterea interesului pentru insul de lîngă noi, așa-numitul „om banal“ — de fapt personajul cu cele mai multe șanse de a fi autentificat estetic — exprimă pasiunea specifică scriitorului comunist pentru vremea pe care o trăiește, pentru contemporanii săi. Acest umanism creator se îmbină cu aplicarea îndemnului de a aborda realitatea într-o mare varietate de mijloace artistice, de formule compoziționale. Fiind modern și actual la nivelul ideației, al tipologiei umane conturate, al orientării cetățenești sau al latențelor formativ-educative, valorificate, generațiile de scriitori din anii pe care atît de firesc îi numim „Epoca Nicolae Ceaușescu“ se sincronizează și cu valorile de expresie, cu căutările inovatoare ale timpului, pe tărîmul mijloacelor de conotare a mesajului și apoi de comunicare a lui într-un mod care să solicite cultura și conștiințele, să le vină în întîmpinare.

Scriitorii de azi sînt pe deplin conștienți că împrejurul lor se consumă evenimente cu fundamentale semnificații, că sînt contemporanii istoriei pe care urmașii o vor pomeni înfiorați de emoție și mîndrie. Unii se plîng azi că romanul a suplinit și suplinește mai departe unele sarcini și îndatoriri jurnalistice și istoriografice. Dar ce-i rău în asta ? Oare nu proza, genul proteic, romanul îndeosebi, se cuvine să înfățișeze un tablou sinoptic atotcuprinzător al lumii trecute, prezente și viitoare ? Doar că, transformîndu-le în text, în poveste, în parabolă, în toposuri ale unor existențe care își sublimează astfel condiția banală, ridicîndu-se la rangul universalului și al duratei, artistul se așează în rînd cu creatorii de bunuri ale unei societăți ce refuză perisabilul ca emblemă. El devine deopotrivă cetățeanul viitorului și al evului aprins la combustia căruia își dăruiește propria lui căldură, răpind o scînteie din lumina eternității. Este fărîma fierbinte din mesajul de cuget și inimă pe care am împrumutat-o de la documentele de partid ale acestor zile ziditoare de viitor comunist.

Vlad SORIANU

Istoria literaturii și generațiile tinere

Cunoașterea materială a trecutului răspunde omeneștii nevoi de a cunoaște. Nelimitata-ne curiozitate nu se împacă cu „petele albe“, iar istoricul în genere și istoricul literar în speță sînt destinați a ne-o satisface într-un grad cît mai înalt. Dincolo însă de aspectul strict cantitativ al lucrurilor, există un altul încă mai prețios. Căci informațiile acestea, adunate uneori cu dificultate și care au darul de a ne spori cunoștințele, ajung cu vremea să ne influențeze, să ne determine, să ne modeleze. Nu este o acțiune brutală, imediată, ci lentă și aproape insesizabilă, dar ale cărei efecte se văd totuși în timp. Familiarizarea cu istoria literaturii, bunăoară, își pune amprenta asupra gîndurilor și sentimentelor noastre, asupra conduitei. Luînd act de izbînzile artistice ale generațiilor de pînă la noi, căpătăm nu numai un punct de reper, o măsură pentru judecarea faptelor de artă ale prezentului, însă și conștiința puterilor creatoare ale neamului din care facem parte. Nu e un fapt oarecare, indiferent în ordinea argumentelor demnității, să aparții unui popor din rîndurile căruia s-au ridicat Eminescu, Caragiale și Creangă. Nu e puțin lucru să te prenumeri printre legitimii moștenitori ai unei asemenea bogății. Și, apoi, cunoscîndu-i prețul, ne integrăm noi înșine ilustrei tradiții, dobîndim conștiința unei clare, frapante continuități de simțire și expresie. Contactul susținut cu istoria literaturii ne convinge că nu sîntem singuri, că gîndim și simțim într-o serie istorică, pașii noștrii călcînd adeseori pe urme bine întipărite în lutul vremii. Multe dintre întrebările la care a reflectat Eminescu sînt și întrebările noastre, iar răspunsurile lui ne ajută să ne conturăm propriile răspunsuri. Descoperim, cu mirare, cu indignare, anomalii, la o primă vedere necunoscute strămoșilor ; încercăm să le descriem, să le dăm un nume, ca să băgăm de seamă că geniul lui Caragiale a făcut-o mult înaintea noastră. Dacă vrem să știm mai multe despre noi înșine n-avem decît să ne luăm drept călăuze pe marii scriitori ai literaturii române, ai căror ochi mai ageri au pătruns pînă la adîncimi inaccesibile ochiului nostru. În impecabila țesătură a artei vom da, cu siguranță, de adevăruri de care sîntem demult flămînzi.

Tinerele generații, crescute în cultul actual al științelor exacte, vor pricepe din filele operelor ilustre ale înaintașilor că valoarea supremă a acestei lumi este omul, spre a cărui cunoaștere ei și-au cheltuit întregul talent, adică energiile vitale. Căci nu există valoare literară cît de cît vrednică de acest nume care să nu fi așezat în miezul ei omul. Nu abstracta idee de om, dar omul viu, în carne și oase, care suferă, iubește, edifică, omul măreț și slab deopotrivă, etern în muritoarea lui condiție. Și, tot de acolo, vor învăța, sîntem siguri, că marile idei, departe de a fi obiectele de lux ale gîndiri, au ars în trupurile înaintașilor și continuă a arde în scrierile lor. Iar căldura flăcării de acolo e îndestul de puternică spre a aprinde inimile și conștiințele de azi. Cunoașterea istoriei literaturii române le va furniza, de asemenea, suficiente modele vrednice de urmat în viața imediată, exemple de muncă încordată pînă la epuizare, de disprețuire a micului confort și a izbînzilor ușoare în numele încercărilor decisive, de înaltă moralitate și răspundere cetățenească. Aproape în fiece clipă sîntem tentați a invoca, spre ilustrare, numele lui Eminescu, a cărui operă a fixat nu doar apogeul expresivității limbii naționale, dar și al seriozității și responsabilității românești. Nu e destul să-i învățăm pe de rost poemele. E nevoie să-i citim cu atenție numeroasele și gravele articole, spre a lua aminte că artistul-cetățean nu e o simplă formulă plăcută urechii, ci o realitate palpabilă. Credem că școala, deodată cu inițierea artistică a elevilor, ar trebui să facă mai mult pentru educarea lor prin literatură. Alături de marile figuri ale istoriei naționale, scriitorii noștri de seamă oferă un material de o extraordinară elocvență, la contactul cu care tinerele generații nu pot rămîne indiferente.

Nicolae COBADIN

Bloc notes

Cărări către suflet

Un scriitor și un pictor, amîndoi meșteri în a zugrăvi sufletul omenesc, s-au împrietenit cu oamenii unui sat din coasta Iașilor și s-au înscris în ciclul cosmic al vieții la țară. Și au început a-și face veacul între cooperatorii de aici, prestînd și ei, în felul lor, zile muncă.

Acestea nu se sfîrșeau însă odată cu asfințitul soarelui. Scriitorul își continuă truda mai ales noaptea. Rînduiește în tihna de după miezul nopții, cînd nesomnul îi dă tot mai des tîrcoale de la o vreme, impresiile de peste zi, încearcă să-și tălmăcească gesturile și faptele oamenilor, să le deslușească tîlcurile.

Pictorul, căruia, deasemenea, i-a cam înțărcat dracul somnul, umblă și el cu gîndurile pe aiurea, vede cu ochii așa în întuneric, peisaje, oameni. Îl frig palmele de nerăbdare. Mîine, degrabă, la lumina fermecată a zilei, va pune mîna pe culori, se va așeza în fața cartonului și va face să se nască a doua oară această lume de care s-a legat de parcă ar fi a lui. Cînd tot va fi gata și traista lui de impresii deșărtată, el va pleca pe urma scriitorului, pe care acolo, între țărani, doctori veterinari, ingineri agronomi, primari și instructori, îl prinde dimineața și înserarea.

Ce-i trage acolo? Sălățile din grădina de poveste a ursului ? Mierea din buduroaiele albinelor sălbatice ? Poate și acestea, dar nu în primul rînd. Îi cheamă acolo, cu o forță irezistibilă, mierea din sufletele oamenilor.

Amîndoi, și scriitorul și pictorul, sînt legați trup și suflet de pămînt și de viața satului. Din plămada asta s-au ivit pe lume. Și se știe, sîngele apă nu se face. Vin ei să-și ogoiască aici nostalgii bătrîne ? Da și nu. Nostalgiile rămîn, că-s omenești și vor viețui atît cît și ei se vor afla pe fața acestui pămînt. Atunci ? Zboară ei mereu spre aceste locuri ca să se bucure de ce se întîmplă în viața acestui sat. Cărările pe care merg sînt către sufletul oamenilor de aici. Cîndva, dealurile acestui sat erau scrijelate și sîngerau. Cărări peste cărări se întindeau de-a valma peste dealuri și văi. Erau cărările pe care, cu noaptea-n cap, oamenii satului porneau către orașul cel mare, la lucru, că acasă la ei nu găseau de treabă. Cărările dispăruseră ca prin farmec. Dealurile și văile erau iar acoperite de lanuri. Puhoiul de oameni nu mai mergea spre marele oraș. Acest fapt îi atrăsese aici pe scriitor și pe pictor. Nu era un miracol ceea ce înfăptuise un președinte vrednic, cu ai săi colaboratori și mai cu seamă cu sprijinul oamenilor din sat. Era ceva cît se poate de normal. Lumea se întoarsese aici la rosturile ei. Munca își găsise preț acolo unde trebuia să-și găsească. Truda acestor oameni, de dimineață pînă-n noapte, îndrumată cu o competență și o dăruire, fără de care nu se poate astăzi realiza nimic, a atins nivelul performanței. Dragostea de pămînt, care a dat dintotdeauna sens, temei, existenței țăranului român, a devenit în acest loc o realitate vie. Performanța nu se realizează de dragul performanței. Locurile întîi, doi sau trei pe țară, obținute de cooperativa agricolă de producție, se regăsesc în prosperitatea cooperatorilor de aici. E bogată cooperativa, sînt bogați și oamenii.

Cum s-au întîmplat acestea ?, iată ce-i preocupă pe scriitor și pe pictor. Observă, reflectează. Nu într-o zi, două, ci ani de-a rîndul. Este ceva care poate fi povață și pentru alții. Și atunci cei doi trec la lucru. Unul la masa scîrțîitoare, sub greutatea mîinilor și a trupului de zimbru, altul în atelier, aplecat ca deasupra unor ghizduri de fîntînă peste șevaletul pătimirii sale. Amîndoi dau la iveală, după o lungă gestație și o rapidă și densă elaborare, o carte „Cărări peste dealuri“ tipărită de Editura Junimea, și o expoziție intitulată la fel. Cei doi se numesc Aurel Leon și Constantin Radinschi. Satul, despre care au scris și pictat cu adevăr, se cheamă Ciurea, așezare vestită azi în întreaga țară. Dar satul s-ar putea numi și într-alt fel, pentru că cei doi creatori i-au dat, prin grăuntele de aur al artei lor, o putere de generalizare.

Cei de la Ciurea, personajele cărții și modelele vii ale expoziției, se recunosc în pagini și pe cartoane. Au dovedit-o prin reacțiile lor discrete, dar elocvente, de la lansarea cărții și vernisajul expoziției de la Casa Cărții din Iași, unde au fost prezenți cu mic cu mare.

Am văzut cu toții cum realitatea care ne înconjoară poate deveni fapt de artă. Este, în egală măsură, meritul celor doi creatori, cît și al eroilor lor dintr-un sat din coasta Iașului, unde cărările peste dealurile sterpe altădată au devenit cărări către suflet.

Grigore ILISEI

Inscripții

Rugă de cîntec

Lăsați să cînte-n zori privighetoarea,
nu-i mai ucideți glasul cu trotil,
priviți ce dulce aburește zarea
în brazda diminețilir de-april !,

cînd, vălurind ca niște curcubeie
pe care, -n valuri, le sărută marea,
tresar copiii-n pîntec de femeie
și îi alintă-n somn privighetoarea.

Lăsați să cînte-n zori și turtureaua
și glasu-i alb nu-l mai dinamitați,
priviți cum codrii-și tremură perdeaua
pe tîmpla Anzilor și pe Carpați !,

cînd, răsărind din magmele astrale
superbul soare-și cerne-n aer neaua
și pruncii-adorm în șopot de vocale
și-n vise îi alintă turtureaua.

Ion Iancu LEFTER

În numele păcii

De pace luminat, ca de-o făclie
am un tărîm de faptă întru țară,
brățări de rouă port peste moșie
și-nmuguresc în suflet de vioară.

Fac cuib la păsări în iubiri de vatră,
ideea mi-o anin de-a doinei creangă ;
zăvodu-atomic încă de nu latră
e pentru că-s și eu cu lumea-ntreagă.

În sînge am virtute legendară,
făptura mi-i de tainică putere ;
născut aici a nu știu cîta oară,
ea, pacea Terrei, scut al său mă cere.

Mi-aprind luceafăr dragostea de viață —
îmi dau Carpații trup de biruință
partidul drag și-un brav Cîrmaci mă-nvață
păcii să-i apăr dulcea sa ființă.

Ion SOCOL

Partidului

Cînd spun partidul, Ceaușescu
Rostesc din inimă firescul
Rostind cuvintele așa
Mă simt legat de steaua mea.

Prezent de țară

Pe chipul tău întinerit
Fiorul inimii mă cheamă
Să te privesc la nesfîrșit
Cum se privește doar o mamă.

Tu, țara mea, împodobită
De mîna celor ce-ți sînt fii
Cu mari orașe înălțate
Pe vechi și aspre temelii
Purcezi în demnă libertate
Măreț, spre anul două mii !

Vasile PROSTIRE

Conta — Eminescu (V)

În deceniul şase opera lui CONTA n-a mai apărut la Editura Academiei, cum se cuvenea, ci mult redusă, în condiţii de tipar mai mult decît modeste, s-a tipărit la Editura Ştiinţifică, unde i s-au impus : pasaje de „corectare" a textului, o prefaţare şi aparatură care să-i minimalizeze importanţa. Deşi era evident vorba de un mare precursor materialist (cum vom vedea autentic dialectician) al filosofiei noastre, s-a procedat cu maximum de „prudenţă". Parcă ruşinîndu-se, sau prefăcîndu-se ruşinată, şi temîndu-se să spună lucrurilor pe nume, să afirme clar şi răspicat adevărul elementar că în istoria filosofiei româneşti, din secolul al XIX-lea, a existat Vasile CONTA, un mare spirit creator, care a generalizat genial datele ştiinţei şi filosofiei, de pînă la el, reuşind să concure astfel la formularea unei ontologii materialist-dialectice originale, prefaţa primei ediţii CONTA, de după al doilea război mondial, apărută cu greu abia în 1959, conţine tot felul de ezitări, imprecaţii, acuzaţii nefondate, etichetări, cu toate menite să limiteze în ochii cititorilor valoarea operei publicate, să-l prevină că „ignorînd materialismul dialectic şi materialismul istoric, care fusese (sic !) elaborat încă pe la mijlocul secolului al XIX-lea de către Marx şi Engels, rămîne în limitele materialismului mecanicist şi metafizic, chiar dacă vădeşte efortul de a-l depăşi". Aşa zice textul miligramat în aprecieri prudente şi delimitări. Numai că fără nici o forţare a formulărilor, în deplinătatea unei concepţii bine cristalizate şi sistematic expuse, în concepte şi teorii proprii Vasile CONTA exprima, încă în 1875, în paginile revistei „Convorbiri literare", principiile şi legităţile generale ale materialismului dialectic. În textul de întemeiere, pe care l-am citat anterior (IV), referindu-se la relaţia indestructibilă dintre materie şi forţă, care face ca metamorfozele neîntrerupte, decît de apariţia echilibrului perfect al unei identităţi, materia să fie într-o mişcare „continuă şi vecinică" faţă de care **repaosul,** starea statică să fie o aparenţă, Vasile CONTA face o trimitere la „Teoria ondulaţiei universale", care, în mod logic evident, era scrisă la acea dată şi în care citim, chiar din primul paragraf al primului capitol : „Cînd zicem forţă, zicem acţiune ; pentru că e cu neputinţă a concepe o forţă care nu **lucrează,** care nu are **un efect** (Chiar aceea ce impropriu se numeşte **forţa latentă** nu este altceva decît o transformare de forţă activă, care are de efect o transformare corespondentă a materiei... / urmează exemple din domeniul calorimetriei, R.N.). De aci urmează că **repaosul absolut,** în înţelesul lipsei de lucrare, **nu există,** şi nici nu poate să existe în lume". Se vede clar şi se înţelege că în concepţia lui Vasile CONTA mişcarea materiei nu se reduce la forma mecanică, unde există posibilitatea unei alternative între **statică** şi **cinetică.** El exprimă clar şi categoric adevărul dialectic profund că repaosul este **relativ,** în raport cu caracterul **absolut** al mişcării, formulare la care se va ajunge în notele de filiosofie critică ale lui Fr. Engels, abia cu 10 ani mai tîrziu (Despre concepţia „mecanică" asupra naturii) şi va apare tipărită abia în secolul nostru, în al 3-lea deceniu.

Legile interne ale automişcării şi transformarea neîncetată, metamorfozele materiei se explică dialectic consecvent în sistemul lui Vasile CONTA, al cărui text cuprinde expunerea **esenţei** acestei procesualităţi. „Acţiunea universală se vădeşte în două chipuri generale : 1. Cînd două sau mai multe forţe, de natură sau măcar de direcţiune diferită, se întîlnesc, atunci ele încep o **luptă** (s.n.), care nu e altceva decît un şir de triumfuri şi de contrabalanţări parţiale, în sfîrşit, de tot ceea ce dă loc la o schimbare oarecare a Materiei. 2. Acea luptă nu încetează decît în momentul cînd se stabileşte **echilibrul forţelor** (s.n.). Să se observe că dacă două sau mai multe forţe ajung să se contrablanseze, ele, totuşi, **nu încetează de a lucra una asupra alteia** (s.n.) ; dar schimbarea sau transformarea Materiei se opreşte. Aşadar, acţiunea universală se numeşte, după împrejurări, sau **luptă** sau **echilibru** de forţe". Se înţelege contrarii (din context şi explicaţiile anterioare). Ne aflăm în faţa exprimării şi explicării exacte a legii **luptei** şi **identităţii** contrariilor, adică a esenţei devenirii dialectice a materiei. Termenii aleşi sînt foarte bine precizaţi. Nu este vorba de o mişcare oarecare exterioară, ci de **metamorfozarea,** adică de **trecerea unei forme în alta,** a unei **identităţi** în alta. Formele superioare ale materiei apar ca structuri, sau mai precis se „constituie" cumulativ, trec din acumulări anterioare, în mişcări şi „unde" superior alcătuite, fără distrugerea, negarea sau dispariţia treptelor sau „unduirilor" anterioare. Evoluţia (ascendentă şi descendentă — aici se cerea poate folosit termenul involuţie, R.N.) ulterioară este posibilă numai ca salt calitativ, trecere într-o identitate **superioară,** în „constituţia", adică alcătuirea sau structura ei, cum am spune noi astăzi, cu un termen mai tehnic, mai la modă, dar mai puţin precis. În paginile care urmează, asupra cărora vom reveni, obligaţi de importanţa şi consecvenţa textului, Vasile CONTA expune, în maniera sa sistematică, fără echivoc, aspectele calitativ diferite ale conexiunii universale, în care fiecare identitate este formată din „echilibruri relativ" stabile. Toată expunerea teoriei privind infinitul de „lupte şi echilibruri de forţe" conduce la ordonarea argumentelor ştiinţifice, logice şi istorice, privind mişcarea ca **transformare calitativă infinită,** singurul **mod** de existenţă al materiei. Formele ei diferă la infinit, într-un model ondulatoriu elicoidal (deci desfăşurat **spaţial,** fără început şi fără sfîrşit, spre deosebire de spirala — în plan — care are un punct incipiens atît la Spinoza, cît şi la Newton, în **lanţul** cauzal, la primul, în **mecanismul** universal, la cel de al doilea) în care „formele neevolutive" sînt **aparente** înşelătoare sau **accidente,** în unduirile de ordin superior, **discontinuităţi** ale continuei, infinitei deveniri.

Radu NEGRU

personalitatea literaturii române

Cîteva delimitări

La sfîrşit de secol douăzeci, literatura română există, printre celelalte literaturi, inconfundabilă, şi încearcă să se afirme tot mai mult ca atare ; o literatură care nu şi-a uitat nici o clipă obîrşia, obîrşia poporului căruia îi aparţine şi obîrşa ei însăşi. O literatură care, de asemenea, a cunoscut înnoiri de toate felurile, înnoiri care azi poartă amprenta unui moment istoric cînd însuşi statutul literaturii, al artelor în general, e nou, afirmînd deschiderea lor decisă spre marele public.

În ultimul sfert de secol s-au scris multe cărţi mari — lista lor e impresionantă — care n-au făcut decît să evidenţieze o dată în plus, şi în noi condiţii **personalitatea literaturii** noastre. În noi condiţii, pentru că o asemenea realitate, profundă şi complexă, cuprinde, pe lîngă un şir de aspecte stabile, să le zicem absolute, şi unele relative în mişcare, pe care timpul le îmbogăţeşte. Vreau să spun că, în cele din urmă, nu putem vorbi de personalitatea unei literaturi ca despre o sumă de **datum**-uri, de „fatalităţi" imuabile, ci trebuie s-o surprindem într-un anumit moment, şi în funcţie de acel moment, pe care în mod inevitabil îl reflectă. E una a vorbi despre personalitatea literaturii române, văzută prin mişcarea literară de la 1848, altfel o surprindem la sfîrşit de veac, după momentul Eminescu, să zicem, altfel în epoca interbelică, altfel în perioada de după război. Oricît ar părea de ciudat, noţiunea de personalitate este în acest context, o noţiune vie, dinamică, deşi urmăreşte, cum arătam, să definească aspecte de stabilitate.

Nu intenţionez o discuţie teoretică, totuşi cred că sînt utile cîteva delimitări, ce ţin de esenţa nemodificabilă a realităţii în discuţie. În primul rînd, noţiunea de personalitate a unei culturi nu presupune numai suma de caracteristici naţionale delimitative, cu alte cuvinte, nu se confundă cu specificul naţional pe care, evident, îl subînţelege. Trebuie, să avem în vedere două lucruri obligatorii. În primul rînd e vorba de anumite **trăsături specifice ridicate la rangul marilor valori.** În al doilea rînd se are în vedere specificul ca element **iradiant** care intră în dialog cu marile valori universale. O literatură necunoscută este, practic, o literatură despre a cărei personalitate nu se poate vorbi. În fond, lucrurile repetă, în spaţiul creaţiei, datele esenţiale din spaţiul psihologiei. Despre personalitatea unei literaturi se poate discuta în termenii în care discutăm despre personalitatea umană. Aceasta din urmă înseamnă individualitate ce se defineşte în raport cu cei din jur, şi mai înseamnă caracter puternic, investit cu forţă de afirmare.

Trebuie avut în vedere şi un alt aspect important, anume acela că pentru afirmarea personalităţii sale o literatură trebuie să-şi învingă propriul complex provincial, să fie implicată într-un proces sistematic şi consecvent de afirmare, de penetraţie, dincolo de matca sa. Aici aş deschide o paranteză şi aş spune că aşa-numitul „complex al provincialităţii" este în mod esenţial paradoxal. El înseamnă în aceeaşi măsură două lucruri ce se contrazic. E vorba, pe de o parte, de acel sentiment de inferioritate cu care ne privim pe noi înşine în raport cu alţii mai celebri, sentiment prin care ne marginalizăm încă dinainte de a ne confrunta cu alţii. Pe de altă parte, la fel de puternic şi de definitoriu este simptomul de semn contrar ; provincial e nu numai acela care crede în orice împrejurare că face în mod fatal lucruri mai proaste decît alţii, ca şi acela care se vede, în orice împrejurare pe sine deasupra altora şi în centrul lucrurilor. Ridicolul şi neproductivitatea celor două posturi sînt egale. A privi în extaz ceea ce se întîmplă la Paris sau aiurea (în funcţie de vremuri), dar şi a ignora ceea ce se petrece la Paris sau aiurea sînt atitudini care vorbesc la fel de elocvent tocmai despre lipsa de personalitate. Pe scurt, fiecare cultură trebuie să **comunice** cu celelalte pentru a se aprecia şi exprima pe sine într-un dialog între parteneri egali şi inconfundabili.

Ar mai fi de adăugat că în ce priveşte **difuzarea, penetraţia** în circuitul valorilor internaţionale nu trebuie să ne facem iluzii. La acest sfîrşit de secol douăzeci, în contextul unei uriaşe producţii editoriale la care participă nu doar cîţiva privilegiaţi, ca acum o sută de ani, în condiţiile concurenţei necruţătoare pe care o exercită aceleaşi **medii,** apoi ţinînd cont de rolul pe care îl joacă atît de subtilele campanii publicitare care ştiu foarte bine cum să dirijeze atenţia publicului, apare limpede faptul că nimeni nu se poate impune de la sine. Mijloacele de afirmare devin la fel de importante ca şi valorile pe care le afirmi.

Încă o dată, nu trebuie să uităm că ne definim personalitatea în raport cu alţii, că această privire spre în afară înseamnă o mai bună cunoaştere de sine de către tine şi de către alţii. Sîntem, bineînţeles, în plin proces dialectic, proces în care ne individualizăm nu prin suficienţă şi izolare, ci printr-un spirit activ de participare, de confruntare.

Al. LUPAŞCU

Reflectînd asupra unei posterităţi

Într-un succint şi patetic cuvînt adresat „viitorilor cărturari" în anul 1984, Constantin Noica recomanda intelectualului român în formare trei modele exemplare : **Eminescu, N. Iorga, Mircea Eliade.** „Orice tînăr de la noi — arăta Noica — ar trebui să citească primul volum din **O viaţă de om,** spre a vedea ce înseamnă tumultul unui început. Poate, după aceea, ar face bine să vadă ce înseamnă un destin de cărturar, răsfoind în picioare, vreo oră şi jumătate, cele două fişiere cu lucrările lui Iorga, aflate tot la Biblioteca Academiei". Cred că nu se poate vorbi despre personalitatea literaturii române fără a insista asupra unor astfel de **modele.**

N. Iorga a constituit un model, în primul rînd ca istoric şi om de ştiinţă, pentru cîteva generaţii de intelectuali : pe mulţi dintre aceştia formîndu-i el însuşi. Însă şi oameni din alte domenii decît disciplina istoriei, cum ar fi eruditul critic literar Perpessicius, care l-a socotit pe Iorga „un far în viaţa mea", au mărturisit acelaşi lucru.

Există personalităţi care, în timpul vieţii îşi domină şi îşi fascinează contemporanii, dar care nu au posteritate, după cum există intelectuali, scriitori sau artişti lipsiţi de ecou în decursul existenţei, dar care sînt descoperiţi postum. Mircea Eliade spunea că „purgatoriul oricărui scriitor se prelungeşte treizeci de ani după moartea lui", şi abia după aceea se poate vedea cît îi e de viabilă opera.

De la moarea lui N. Iorga se va împlini în anul 1990 o jumătate de veac. Opera sa scrisă este în mod netăgăduit cea mai vastă din cultura noastră, atît ca întindere cît şi ca varietate a domeniilor abordate şi este, iarăşi fără îndoială, una dintre cele mai bogate zămislite în acest secol. Ne-am propus să reflectăm deci asupra posterităţii lui Iorga aşa cum se înfăţişează ea nu pe arcul unei jumătăţi de veac, ci în răstimpul mai restrîns, dar foarte concludent, de aproape un deceniu. Un prim indiciu, deosebit de revelator, este cel bibliografic.

Să constatăm mai întîi că în decurs de şapte ani, adică începînd din anul 1980, au fost imprimate 22 de titluri din opera lui N. Iorga şi că implicit au fost restituite **integral** cîteva sectoare ale ei. Dacă în anul 1969 apăruse, în două volume, **Istoria literaturii româneşti în secolul al XVIII-lea** (1688—1821), ulterior s-au retipărit şi celelalte două părţi ale tripticului: **Istoria literaturii româneşti în secolul al XIX-lea, de la 1821 înainte. În legătură cu dezvoltarea culturală a neamului ; 3 volume,** în **1983,** respectiv, **Istoria literaturii româneşti contemporane ;** 3 volume, în 1985. — Avem astfel, într-un total de 8 volume, o preţioasă istorie a literaturii noastre şi a **climatului** cultural naţional care poartă pecetea de neşters a lui Iorga, cu luminile, dar şi cu umbrele, adesea chiar foarte puternice, dacă ne gîndim la perioada secolului XX, ale personalităţii sale.

Prin reeditări succesive, începute în 1972 — ultima ediţie datînd din anul 1984 — publicul românesc actual a putut lua cunoştinţă de vastul roman memorialistic **O viaţă de om — aşa cum a fost** invocat de C. Noica. Retipăririle şi interesul manifestat faţă de această frescă, culme a talentului său epic inconfundabil, ne demonstrează că **scriitorul** N. Iorga, în posteritate se bucură de o receptare superioară celei din timpul vieţii. Dar pe scriitor îl regăsim şi în jurnalul de călătorie în străinătate, restituit, de asemenea **integral, prin cele trei** masive volume **Pe drumuri depărtate** apărute în anul 1987. Ca un pandant al lor poate fi considerat textul prelegerilor **Istoria Românilor prin călători,** reeditat în 1981. Amplu volum de **Opere economice,** care adună între coperţile sale 3 istorii ale comerţului, epuizează de asemenea o secţiune din opera istoriografică a lui N. Iorga.

Din cele 5 istorii ale ţării noastre scrise de Iorga, s-au reimprimat, iniţial în original (1980) şi ulterior în traducere românească (1985) **Locul Românilor în Istoria universală,** respectiv **Istoria Poporului Românesc** — traducere efectuată şi publicată în 1922 a textului apărut în anul 1905 la Gotha.

Titlurile de lucrări pe care le-am menţionat sînt ediţii ştiinţifice, însoţite de aparatul critic aferent, alcătuite cu cea mai înaltă competenţă. Ele mărturisesc amploarea pe care a luat-o, îndeosebi în ultimul deceniu, retipărirea operei lui N. Iorga, calitatea acestui demers cultural şi, implicit, posteritatea vie şi rodnică a acestei opere. Fiindcă, aşa cum ştim, primele două decenii ale acestei posterităţi au fost deosebit de vitrege, după care a urmat imprimarea — îndeosebi — a unor numeroase antologii, binevenite, însă prin natura lor — destul de neconcludente.

Meditînd asupra personalităţii literaturii române din perspectiva posterităţii lui N. Iorga, se impune şi următoarea observaţie. Un savant, un om de ştiinţă, nu îşi determină epoca, nu o influenţează atît prin opera propriu-zisă cît printr-un **stil.** Să luăm mai întîi exemplul lui Pârvan, contemporan, dealtfel, cu Iorga. Pârvan a fascinat tînăra intelectualitate a ţării noastre în anii '20—'30, a devenit un ferment, un îndrumător şi chiar un model — aşa cum fusese anterior Iorga — pentru tînăra generaţie interbelică, însă impactul nu s-a datorat studiilor sale de arheologie — sau, cel mult, **Geticii.** Influenţa lui Pârvan s-a manifestat prin **stilul** său, prin maniera sa proprie de a pune o întrebare sau de-a aborda o problemă ; prin lecţiile „inaugurale" care sînt în primul rînd nişte meditaţii filozofice ; prin îndemnurile patetice şi programatice din **Datoria vieţii noastre** sau prin elevata proză din **Memoriale.**

Un savant, un gînditor, o vastă minte cugetătoare, fie că este vorba de Iorga, de Pârvan sau de Mircea Eliade, realizează un **moment spiritual** în epocă numai în măsura în care el transcede obiectul pur ştiiţific şi limbajul preocupărilor, al „specialităţii" sale. Or, sub acest aspect, toţi cei pomeniţi sînt filozofi, îndrumători şi toţi au cultivat contactul direct, frontal, cu publicul: ţinînd conferinţe, prelegeri sau publicînd cu asiduitate articole. Am putea identifica în aceste realităţi o trăsătură spirituală răsăriteană, în sensul în care adevărul nu este o idee abstractă, o „noţiune" sau un concept pur logic, ci **persoană,** iar aflarea lui, sau drumul care duce spre el, presupune căldura consensului şi a comuniunii. Apoi, însăşi cultura noastră tradiţională, fie cea scrisă, fie cea orală erau culturi **trăite** şi mai puţin exegeză rece sau comentariu; erau, am putea spune, forme de spiritualitate **palpabile** care influenţau viaţa de zi cu zi a oamenilor. Acestor forme de cultură, pe care însuşi N. Iorga le-a cultivat cu asiduitate — imaginea sa consacrată este imaginea apostolului cultural — le datorăm conştiinţa puternică a unităţii româneşti, aspectul omogen al unei limbi care nu a cunoscut dialecte, nădejdea vie vreme de secole a oamenilor în viitorul neamului lor.

Iorga a pregătit sufleteşte şi spiritual o întreagă generaţie de intelectuali, începînd cu învăţătorul şi cu preotul de ţară, pentru marele moment care se profila în zare şi pe care el îl intuise : Reîntregirea naţională. Pârvan a pregătit şi format o altă generaţie, mai restrînsă numeric, pentru că obiectivul ei era altul — o generaţie de intelectuali al cărei cuvînt de ordin a fost abnegaţia spirituală... Cu multe decenii înainte, Maiorescu formase o pleiadă de tineri care aveau să devină scriitorii clasici ai literaturii române. Revista „Convorbiri literare" însemna **litera,** însă **spiritul** Junimii însemnau şedinţele cenaclului, discuţiile, confruntările, contactul nemijlocit. Maiorescu însuşi a cultivat aceleaşi **forme** de cultură, dacă ne gîndim la „prelegerile populare" pe care le-a ţinut. Observaţia filosofului Constantin Noica, reproşul său privind faptul că Maiorescu nu a început activitatea sa cu **analize** de text (implicit cu „comentarii"), deschizînd astfel drumul unor preocupări filozofice de tip consacrat, apusean, este numai parţial întemeiată fiindcă ignoră tradiţia tiparelor noastre culturale specifice. Maiorescu nu le-a ignorat, a dovedit supunere la obiect, cum avea să dovedească apoi şi N. Iorga sau, ulterior, Pârvan.

Am evocat aceste lucruri pentru faptul că Iorga se integrează acestei tradiţii „ziditoare" şi acestor spirite care au modelat generaţiile de intelectuali români prin contact şi prezenţă nemediate. Mare parte din opera lui N. Iorga este **vorbită ;** unii cercetători au stabilit chiar un procent de 60 la sută. Or, pentru cine doreşte să se apropie de stilul lui Iorga, de gîndirea sa vie, constituită ad-hoc, frămîntată socratic dinaintea unui auditoriu care participă, care este **implicat** în problema dezbătută, trebuie cu necesitate să o caute la sursă : în prelegeri, în conferinţe, în stenogramele discursurilor...

Şi trebuie spus că s-a realizat mult şi în acest plan, în cadrul editării şi reeditării operei lui N. Iorga în deceniul nostru. Materia din **Istoria Românilor prin călători** a fost iniţial o suită de prelegeri iar **Locul Românilor...** este o carte **dictată.** Li se adaugă numeroasele conferinţe incluse în volumele **Pe drumuri depărtate,** culegerea **Discursuri parlamentare** (1907 — 1917), apărută în 1980, antologia de **Conferinţe** (Ideea unităţii româneşti), imprimată în 1987 cînd a apărut şi conţinutul unui curs tipărit iniţial în 1928 — **Evoluţia ideii de libertate.** Textul acestui curs răsfrînge cum nu se poate mai bine atît **realismul organic** cît şi concepţia privitoare la istorie şi la scrierea ei proprii lui N. Iorga. Dealtfel, prelegerile respective se integrează într-un triunghi tematic, alături de **Generalităţi cu privire la studiile istorice** — titlu anunţat de Editura „Eminescu" în sumarul colecţiei „Biblioteca de filosofie a culturii româneşti" — şi, în fine, alături de **Indreptări noi în concepţia epocei contemporane** (Lecţii la Academia de Comerţ — după note stenografice), care a constituit ultima serie de prelegeri ţinute de marele profesor, în toamna anului 1940.

Rar o antumitate copleşitoare, cum a fost aceea a lui N. Iorga, este confirmată de o posteritate pe măsură şi chiar depăşită : dacă ne gîndim la **scriitor.** Însă numai posteritatea conferă certificatul suprem al valorii iar posteritatea lui Iorga nu poate fi comparată decît cu posteritatea lui Maiorescu, Eminescu sau Pârvan.

Stilul lui N. Iorga, consecinţă a cultivării formelor noastre culturale specifice, continuă să atragă în felul în care îi atrăsese şi pe contemporanii savantului. Negreşit, există şi sub acest raport mai multe grade calitative. Însă din lecţia acestui stil putem reţine un lucru: cuvîntul **rostit** poate să devină oricînd „text" şi să se alăture textelor propriu-zise ale unei opere. Mai mult : poate să îşi păstreze spontaneităţi şi prospeţimi pe care un text conceput aprioric ca mormînt grafic nu are cum să le dobîndească. Contemporanii i-au reproşat lui Iorga că îi plăcea să vorbească excesiv. Spre deosebire de ei — ne referim la cei sceptici — noi trebuie să îi fim recunoscători. El a intuit, înainte de gînditorii care aveau să gloseze pe marginea limbii noastre, că limba română e o limbă a vieţii, a **Rostirii,** că este înainte de toate persoană, fiinţă, şi abia apoi „text".

Calinic ARGATU

Sfîrşit de secol

Creaţia literară ca fenomen de masă

În diferite ţări pe care le-am vizitat, exprimîndu-mi dorinţa de a lua parte la şedinţa unui cenaclu literar, am fost întrebat ce este acela un cenaclu literar. Pentru că la ei nu există aşa ceva. N-am să susţin acum că sîntem singura ţară din lume în care funcţionează cenacluri, dar am motive serioase să cred că această formă de manifestare a interesului faţă de literatură nu poate fi întîlnită oriunde pe glob şi, mai ales, că nicăieri nu este în vogă ca la noi. În fiecare oraş şi în fiecare sat — inclusiv în întreprinderile şi instituţiile de oarecare importanţă — există cîte un cenaclu în care oameni de toate profesiile şi de toate vîrstele — deşi predomină tinerii — se întîlnesc periodic, sub îndrumarea unui scriitor cu mai multă sau mai puţină notorietate, pentru a-şi face cunoscute creaţiile literare şi a le supune aprecierii publice. Eu însumi am condus cenacluri, ca să nu mai vorbesc despre faptul că, ajungînd, precum Trahanache, membru în tot felul de „comitete şi comiţii" ale vieţii culturale, am cunoscut în mod direct activitatea de „descoperire" a noi şi noi talente prin concursuri (organizate de edituri, reviste, radio, televiziune, organizaţii politice şi obşteşti, biblioteci, muzee etc.). De o mare audienţă se bucură, apoi, rubricile de „poşta redacţiei" (care, dacă ar fi susţinute de filatelişti, ar fi o adevărată afacere !).

Tot acest interes spontan şi efervescent faţă de creaţia literară şi toată această politică sistematică de încurajare a oricărui posibil autor din ţară, fie şi dintr-un îndepărtat sat de munte, constituie o premisă mai mult decît favorabilă pentru dezvoltarea literaturii române. S-a creat — pentru a recurge la o expresie folosită de statisticieni — o foarte mare arie de selecţie care face să crească probabilitatea ivirii unor scriitori de valoare. Ceea ce ar mai trebui făcut în momentul de faţă ar fi să se treacă de la premisă la realizare, şi anume să se valorifice mai atent, mai competent şi mai responsabil talentele autentice. Din marea masă a aspiranţilor la condiţia de scriitor sînt extrase în prezent, aproape la întîmplare, nume(re)le cîştigătoare. Autori talentaţi trec neobservaţi, iar diferiţi veleitari cunosc o glorie efemeră. Se întîmplă şi invers, dar mai mult prin hazard. În plus, se remarcă tendinţa — malefică în artă — de uniformizare a individualităţilor, prin recunoaşterea formală a unui număr cît mai mare de autori. Sînt concursuri la care numărul premiilor depăşeşte pe acela al participanţilor. Se promovează, de asemenea, în mod neinspirat publicarea unor volume colective. Teama justificată faţă de vedetism duce la o teamă nejustificată faţă de vedetă — personaj de nelipsit într-o autentică viaţă literară. A venit vremea ca instituţiile specializate să administreze cu mai multă seriozitate această bogăţie naţională care este talentul literar. Dacă tot există un cadru stimulator atît de generos pentru creaţia literară, aceste instituţii au obligaţia să şi finalizeze efortul colectiv, să-l facă să cristalizeze în individualităţi artistice şi opere reprezentative.

Alex. ŞTEFĂNESCU

Ce ne poate spune jurnalul

Unul dintre teritoriile „părăsite" ale lumii literaturii este acela al textului așa-zis „personal" în care istoria noastră literară nu a încetat să caute **doar** informații biografice, considerînd jurnalul, epistola, autobiografia, memoriile și confesiunile drept o „literatură de frontieră". S-a comis astfel eroarea de a vedea în **traiectoria** eului, de a înțelege viața acestuia „textualizată" în jurnalul intim ca o serie suficientă sieși de evenimente succesive, fără altă legătură cu opera „propriu-zisă" decît numele autorului în cauză. Dar aceste cărți **tematizează** viața, o expun printr-un mijloc literar în esența sa: ele aparțin lumii literaturii și aș spune chiar că o **particularizează** în raport cu alte literaturi. A nu distinge între individul **concret** și cel **construit** este, iarăși, o eroare: insul concret este cel din acte (matricole, certificate de naștere, de căsătorie și deces, dosare de încadrare etc.), în vreme ce insul din text este totdeauna „tematizat", construit. Nu doar activitatea spirituală, ci și aceea, cotidiană își cere **orientarea**, sensul: jurnalul este un astfel de instrument și o astfel de mărturie. Între eu și lume, Autorul așează o oglindă, un mediu **protector** și **transformator** adică. Textul jurnalului apare, așadar, ca o sinteză a evoluției (progresiei) eului și, în același timp, ca o multiplicare mereu imprevizibilă pe suprafața cotidianului. Prin urmărirea semnificațiilor lui „a dura", „a se maturiza", „a crește", „a izbîndi", „a pierde" etc., jurnalul descoperă **capacitatea de a fi**: punctul mobil (ființa) devine punct fix (textul): jurnalul intim este astfel un **mediu unificator** al lumii cu eul, al Totului cu Fragmentul: jurnalul „consumă" timp constatînd distanța dintre cele două repere ale universului: nu lumea „se difuzează" în actele ființei (ca în proza „de ficțiune"), ci ființa se dispersează, structurînd lumea.

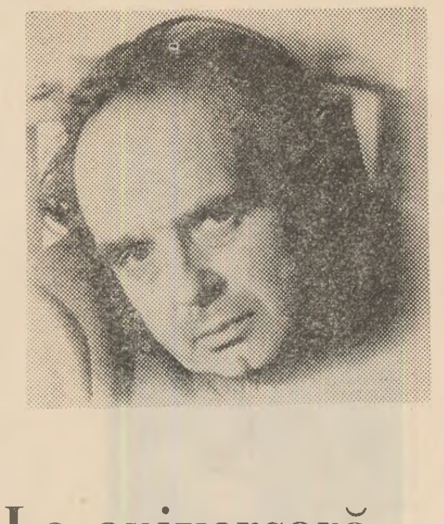
Ceea ce particularizează funcția textului personal în literatura noastră este tocmai împrejurarea că prozatorul român a început prin a scrie „fragmente" autobiografice, spunînd „eu" și comițînd deliberat confuzia dintre autor și narator. În secolul XIX se înregistrează, de altfel, și primele noastre jurnale intime, foarte substanțiale la o analiză mai atentă: astfel, C. A. Rosetti își începe jurnalul în 1844, B. P. Hasdeu, în 1852, Titu Maiorescu, în 1855, Iacob Negruzzi, în 1861, apoi Petre Ispirescu, în deceniul șapte, Ioan Artemie Anderco, în 1876, Traian Demetrescu, în 1892. Cu generația lui Rosetti se poate vorbi despre nașterea **conceptului de literatură, la fel cum pentru Franța**, de pildă, Ph. Sollers plasa acest eveniment în a doua jumătate a secolului XIX „în momentul de cumpănă al mișcării romantice". Este important de constatat acest lucru întrucît personalitatea literaturii române nu este o creație a secolului XX, cum se crede îndeobște, nu începe neapărat cu Eminescu și nici nu rezidă doar în felul cum a asimilat, înainte de Luceafăr, influențele dinafară (fapt analizat încă de Ibrăileanu, în **Spiritul critic în cultura românească**). Circumstanțele redactării jurnalelor din veacul trecut sînt foarte instructive din acest punct de vedere. Se știe că scriitorilor amintiți, cu excepția lui Traian Demetrescu, le-au lipsit modelele străine ale unor astfel de texte: jurnalul lui Stendhal este cunoscut abia în 1888, cel al lui Amiel, parțial, în 1884, și integral în secolul XX, al fraților Goncourt, în 1887: Rosetti, contemporanul lui Stendhal, scrie primul nostru jurnal intim nu în urma vreunei influențe anume: ar putea fi invocată, la rigoare, doar „presiunea" paradigmei romantice care aducea eul în prim-plan, făcînd publică „intimitatea".

Dar să privim mai atent măcar unul dintre aspectele acestui jurnal intim prin care se constituie o specie, momentul inaugural al **istoriei** sale și care dovedește, cu argumente specifice, modul particular în care scriitorul român de acum o sută cincizeci de ani se raporta la dimensiunile spirituale ale epocii sale. Probabil că nici unul dintre cititorii (puțini!) ai **Ceasurilor de mulțumire** (volumul de versuri din 1834) nu ar fi putut intui schimbarea atît de radicală a registrului afectiv și a modalităților de exprimare ale acestuia în **Jurnalul meu**; poetul epicureu este poate cel dintîi scriitor român care dă o definiție, în 1845, a **bolii secolului**, asumîndu-și nu doar ca pe o „poză" acest „disgust necunoscut", maladia romanticilor: „Simț un disgust așa de mare de viață încît dacă acum ași vedea moartea ași priimi-o cu bucurie, însă un fel de disgust necunoscut mi-e încă. Nu este furie de acelea sau obosire de dureri ce te face să dorești moartea drept scăpare, nu, astă dorire a mea astăzi este așa cum un om închis fiind și nemai avînd ce mai citi, nici ce mai scri, s-ar apuca să schimbe din locu ei mobilă, o masă, un pat, nu că doară crede el că va fi mai bine decît ca să schimbe monotonia, ca să vază ce va mai fi și cu acea schimbare. Îmi aduc aminte că am auzit adesea pe mama zicînd în momente ce nu erea în durere, «d-ași muri» — acum înțeleg. Acum înțeleg. I se urîse cu acea monotonie. Cînd durerile se variază, tot este un fel de plăcere, dar cînd este tot acea lovitură, tot în același loc, d-ar fi mai ușoară este mai rea decît cele tari și variate. Acelea te enervă, acestea te disgustă".

Fără a fi **spleen**-ul contemporanilor săi, „disgustul" lui Rosetti este, și el, un „monstru delicat"; acesta nu e un sentiment anume, nu poate fi numit printr-o unică „formulă", la alcătuirea sa participînd o sumă întreagă de trăiri ale căror semnificații devin la un moment dat convergente, se adună într-una singură: „dureri vagi". conștiința imperfecțiunii, amenințarea morții, obsesia acesteia, gîndul sinuciderii, suferința dominatoare fie prin varietate, fie prin monotonie („monotonia monotonii monotoniilor!", aceasta e unica notație a zilei de 21 ianuarie 1846), „minutele de delir", sentimentul scurgerii timpului, voluptatea „pătimirii" și singurătății („simț un fel de plăcere a pătimi trupești. a fi în dureri, a fi în lipsă și singur"), pendularea între elanul vital, anxietatea și „secul acela ce simț. acea apatie, acea tîmpire în care mă aflu" — iată elementele care constituie „disgustul" protagonistului din **Jurnalul meu**, suferința sa „mult mai dureroasă decît durerera". Dominantă în acest aliaj este obsesia mortii, fiecare incident, oricît de insignifiant, reiterînd prevestirile funeste: tînărul de treizeci de ani „s-a obicinuit cu moartea", se teme „că în anul acesta voi muri", obsedat de fatalitatea vecinătății acelui lucru „împotriva căruia nu poci nimic". Execedat de a descoperi în preajmă doar simboluri ale morții ori ale suferințelor ce o prevestec, autorul jurnalului observă că „lumea, **les convenances, les devoirs** spun că omul este blestemat pe pămînt", esența alcătuirii sale fiind imperfecțiunea: cine sînt însă „oamenii blestemați" și care sînt acele „conveniențe"? Aceste fapte țin de experiența mediului parizian, de contactul cu poeții „blestemați", mai exact, cu atmosfera prezenței lor, cum aceleiași etape decisive pentru formația scriitorului îi aparține și distincția netă dintre **tristețe și plictiseală**: „este în mine un mic deșărt — notează Rosetti în 1852 —, care seamănă mai mult **avec l'ennui** de cît cu întristarea".

„Disgustul" lui Rosetti nu este, cum s-ar putea crede, doar expresia imediată, conjucturală, a eșecului revoluționarului și a exilului: sentimentul acesta complex, ipostază **particulară** a „bolii secolului", își are originea în ceea ce aș numi conștiința imperfecțiunii. Și nu aici ar putea fi una din sursele „pesimismului" eminescian, pus prea grăbit și în totalitate pe seama lecturilor din Schopenhauer? Sau a „nevrozelor" poeților din generația posteminesciană? Personalitatea literaturii române constă tocmai în constituirea unor **modele interne**, a unor paradigme proprii ale sensibilității și a unor structuri literare originale: **Jurnalul meu** al lui C. A. Rosetti este un reper de care trebuie să se țină seama în această privință.

Ioan HOLBAN



La aniversară

Despre vîrsta îngerilor. Așa cum unii medievali credeau că îngerii nu-s de nici un sex, în naivitatea mea, întotdeauna am crezut că înaripatele creaturi nu au vîrstă și m-am mirat foarte să aflu că **îngerul jongler Emil Brumaru**, multă vreme oaspete al „rezervației naturale de îngeri" de la Dolhasca, iar acum locuitor al urbei noastre, ar fi pe cale să împlinească o jumătate de veac. Nu se poate, mi-am zis! Iar dovada că nu se poate este îngerul însuși — „veșnic tînăr", poate nu și veșnic ferice, dar oricum cuprins de o binecuvîntată stare de grație, parte angelică, parte de-a dreptul demonică, dar cu siguranță poetică în cel mai înalt grad. Iar astfel fiind, această stare este, cu siguranță, și fără vîrstă. Deci, dacă îngerul de care vorbim împlinește sau nu cincizeci de ani, este un lucru de prea mică importanță, important rămîne faptul că poezia pe care o produce este cuprinsă de fericita atemporalitate care o înscrie în orbita unei fără de tăgadă durabilități.

★

O cosmogonie... cehoviană. Volumele de pînă acum ale lui Emil Brumaru (**Versuri** — 1970, **Detectivul Arthur** — 1970, **Julien Ospitalierul** — 1974, **Cîntece naive** — 1976, **Adio, Robinson Crusoe** — 1978, **Dulapul îndrăgostit** — 1980, antologie în excelenta colecție **Hyperion** și **Ruina unui samovar** — 1983), comentate în cîteva bune zeci de articole și în cărțile despre poezie ale celor mai importanți critici de azi, au impus un autor de o pregnantă originalitate, creator al unui univers recognoscibil chiar și la lectura a numai cîtorva poezii. Despre acest autor s-a scris și mult și exact, spunîndu-se nu puține lucruri importante, dar — **vai!** — poate nu și esențialul. Vreau să spun: au fost enumerate și catalogate — uneori cu diabolică minuție — elementele alcătuitoare ale universului său liric, a fost relevată excelenta stăpînire a regulilor retoricii poeziei, s-a vorbit despre „convenția naivității" (potrivită formulă), despre pansenzualismul acestei poezii, despre aerul său ludic sau despre caracterul său intimist ș.a.m.d. Din păcate, aproape nimeni (deși, de pildă, Ștefan Augustin Doinaș era foarte apropiat de așa ceva în eseul reluat în **Lectura poeziei**) nu s-a întrebat unde duc toate acestea, care este finalitatea ultimă a unei atare anevoioase îndeletniciri: **să faci** (anglo-saxonii folosesc pentru scriitor și termenul **maker**, iar spaniolii celebrul **el hacedor**, ceea ce ar însemna **făcător**, care trimite la **facere**, la **geneză**...) poezie de cea mai înaltă spiță pornind de la elementele zise umile nu este ușor, mai ales atunci cînd mai toți colegii de generație lucrează pe foarte întinse suprafețe, la scară universală, alcătuind uriesesti cosmologii.

Se poate presupune că autorul nostru, excedat peste măsură de aceste cosmogonii ale „universului mare" puse în circulație prin volumele colegilor, și-a propus să schimbe perspectiva, să ne ofere — el — o cosmogonie oarecum **à rebours**, miniaturală, însoțită de o teogonie (și, deci, un panteon) pe măsură: Glycera, detectivul Arthur, Julien Ospitalierul (în variantă prescurtată J.O., adică Jo, adică Joe, adică Jupiter!), Reparata (cea cu trei sîni ca-n binecunoscutul roman „mitologic" al lui Grass), „îngerii de catifea", „îngerul Emil Brumaru", șarpele de mătase, Fiul etc. O cosmogonie ce ne oferă un univers fără centru, o cosmogonie a unei atotîntinse provincii, cumva ca în lumea propusă altădată de Anton Pavlovici Cehov pe care, nu-i nici nu secret, Emil Brumaru îl iubește cu aspră de măsură și pe care, pe vremea cînd tipărea **Roua lecturii**, îl cita cu o regularitate de metronom bine reglat. Panteonul disparat și contradictoriu propus în această construcție lirică este, totuși, de o stranie coerență, ceea ce mă duce cu gîndul la construcțiile similare ale gnosticilor.

★

Nevinovata utopie. Dar șarpele (fie el și „de mătase") și-a băgat coada în ipoteza mea exact în clipa în care mă așteptam mai puțin: aceasta să fie oare „finalitatea ultimă" a poeziei lui Emil Brumaru? Simpa parodiere / pastișare a cosmogoniilor „serioase" propuse de vecinii săi literari? Atîtea cărți scrise și tipărite numai pentru a servi o lecție acestora? Cum binecunoscutul spirit ludic al autorului iese din discuție, aș fi putut răspunde pe loc: da, asta a vrut poetul să facă și asta a făcut. Dar citind cu atenție cărțile acestui înger și, mai ales, **Dulapul îndrăgostit**, care face o atentă sistematizare a întregii producții de pînă atunci, îți dai seama că miza este mult mai importantă decît ar putea să pară la prima vedere. Prea multă materie(chiar dacă, în genere, „moale", catifelată", „lichidă", „fluidă", incertă, nesigură etc.) este aglomerată aici, în acest univers **sui generis**, prea multe lucruri transgresînd regnurile îl populează, prea multe acuplări ciudate se întîmplă, prea pare totul ales cu grijă, aglomerat cu sistemă, ordonat (în ciuda aparentei dezordini), ca să nu sesizezi straneitatea lumii propuse și să nu constați că rezultatul ultim al acestui **efort** liric este o utopie, și încă „pre versuri tocmită".

Din ce anume este „construită" această utopie au arătat-o alții (chiar dacă nu au numit-o ca atare), așa încît eu mă voi mulțumi să citez în întregime două admirabile poeme în care ea se relevă în frumoase **mise-en-abîme**: „Trăiam în bulion, trăiam în fructe, / În dulci latrine cu hîrtii murdare, / În untdelemn duceam naive lupte, / Sticlele mele aveau dop de soare. / Iubeam păianjeni fără ca să-mi pese, / Și lîngă ziduri mirosul de var; / Pe tăvi dormeam alături de mari fese / De piersice roz-albe ce transpar. / / Iar perna mea, ca laptele de moale, / Puf de cocor ce zboară-n ea avea. / Piperele cu rangurile sale / Vechi pretendente-au fost la nara mea. / / Și pentru-a-mi fi stăpînă și regină / Peste imperiul vast de lene calmă / În fața mea creștea ciuperca fină / Cu reverențe și cu spori în palmă" (**Prezentare**) și „Dulap obscur, în tine arde-un înger / Îmbobocit pe rîșniți de cafea / Visînd piper rotund și zahăr cubic, / Fără să-ți știe taina nimenea. / / Ouă adînci cu-amiezi sub coajă fină / Tu-ascunzi tăcut, miresme ce le ierți, / Dulci farfurii cu sufletul ca roza / De parfumat lîngă mari pesti inerți. / / Dar la amurg cotloanele de umbră / Pline-s de spaima furilor gîndaci! / Unde e cheia tandră și subțire / Spre-a rupe neputința-n care zaci? / Ca s-auzim cum pentruntîia oară / Cuțitele vorbesc de mărul acru / Și scos suav din căni miezul de apă / Să-ți tremurie pe rafturi, dulap sacru" (**Dulap**). Nu întîmplător am citat ultima poezie — dulapul, alături de cămară și bucătărie, funcționează ca o veritabilă **imago mundi** în imagistica brumariană.

★

Anti-mimesis. Revendicîndu-se de la o gîndire de factură utopică, poezia lui Emil Brumaru nu calcă pe urmele **Mimesis**-ei (de tip aristotelician ori nu), originea sa trebuind situată, mai cu seamă, în operele inițiaților. Ea nu este „reflectare" (oricîte elemente ale lumii „reale" am întîlni aici), ci „viziune". În consecință, considerațiile lui Alex. Ștefănescu din **Postfața** antologiei amintite, despre spațiul și timpul frecventate în această poezie, oricît de interesante sînt ele, nu pot fi și exacte. Criticul scrie: „În mod indiscutabil, Emil Brumaru se numără printre poeții spațiului închis", „Toate se întîmplă, desigur, acolo unde «nu se întîmplă nimic», adică în spațiul mai larg, dar tot netulburat, intim, al provinciei". „Din punct de vedere al marii cronologii, timpul poeziei este identificabil cu secolul al nouăsprezecelea, cu industria sa aflată încă într-o fază de început, romantică" și, în sfîrșit. „În orice caz, dincolo de deosebirile de nuanță, timpul poeziei lui Emil Brumaru are o însușire constantă: este nesfîrșit", iar considerațiile citate ar fi exacte doar dacă poezia lui Brumaru ar fi una mimetică, iar nu vizionară și utopică. De fapt, „toate de întîmplă" (și se întîmplă, în fond, extraordinar de multe și de ciudate aventuri) în non-spațiu și netimp, în utopie și ucronie, în vesela și trista „slavă stătătoare" despre care vorbea poetul, marele poet interbelic.

★

O întîmplare. Îmi amintesc, că în timpul unei „călătorii de documentare", la o întîlnire cu cititorii, o spectatoare din sală s-a vădit a fi interesată de cele ce vrea să spună poetul în poezia **Apocrifă** („Timpul ceasurile-și plimbă / Îmbrăcate în civil. / Dintr-un cîine curge-o limbă. / / Apoi trece-o săptămînă. / Cuiul intră în perete / Și găleata în fîntînă. // Și-n bucătăria pură / Cănile se coc și-așteaptă / Atîrnînd cu apa-n gură") pe care Emil Brumaru tocmai o citise. Acesta, conștient de neînțelegerea căreia era victimă (în fond ascultătoarea sa voia o „traducere" în termeni mimetici a unui text eminamente nemimetic), a răspuns rimbauldian, adică a recitit pur și simplu textul. Se putea răspunde însă și așa cum a făcut-o Mallarmé, într-un interviu, la obiecția adusă obscurității poeziei moderne: „Căci, dacă o persoană de inteligență medie și cu o pregătire literară insuficientă, deschide la întîmplare o carte astfel făcută și pretinde să o priceapă, e o neînțelegere la mijloc și trebuie să repunem lucrurile în locul lor. Trebuie să existe întotdeauna enigmă în poezie și scopul literaturii — ea nu are altele — este de a **evoca** obiectele". Poezia lui Emil Brumaru este „enigmatică" în cel mai înalt grad și, de aceea, nu mă iluzionez c-am reușit să-i creionez în întregime profilul, de aceea multiplele interpretări la care a fost supusă au, fiecare, partea lor de adevăr. Ceea ce-i doresc însă, acum, cînd se aude că poetul urmează să împlinească o jumătate de veac (doamne, nu se poate, am mai spus-o), este ca ea, această poezie, să nu-și scadă, ci să-și sporească misterul.

Liviu ANTONESEI



Mircea Ispir: „Cai"

CONTEXTE

Actualitate, istoricitate

Originală, patriotică și umanistă. O formulă ce caracterizează cum nu se poate mai sintetic marea literatură română de la origini pînă în prezent. Impusă de realitatea literaturii noastre naționale, această triadă definește, totodată, un nobil și perpetuu ideal al scriitorului român dintotdeauna, deci și al celui contemporan.

Nu întîmplător primul termen al acestei triade este originalitatea, care presupune înainte de toate: talentul. În artă — se știe — nu poți fi patriot și umanist fără talent. În artă nu poți fi nimic fără talent.

Originalitatea implică apoi ideea substanței operei literare, care ține de izvorul inepuizabil de teme, subiecte, experiențe pe care îl constituie istoria, viața, lupta și munca poporului nostru. În afara lor, orice talent se ofilește, devine steril. Istoria literaturii ne oferă destule exemple. În repetate rînduri, tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a citat, în această ordine de idei, pe Mihai Eminescu: „Credem că nici o literatură puternică sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor (s.n.) nu poate exista decît determinată ea însăși, la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adică pe baza largă a geniului național... Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent". Relevînd vizionarismul, stringenta actualitate ale acestei idei programatice, tovarășul Nicolae Ceaușescu aprecia că ea, „ar putea figura în programul partidului nostru".

Teza inspirației nemijlocite la izvorul proaspăt, pururi reîntineritor, al realității, al vieții și muncii oamenilor, cu frămîntările și aspirațiile ce îi animă, reiterată în documentele de partid exprimă, în fond, o cerință am spune vitală, căci ea are în vedere o problematică specifică, un destin istoric inconfundabil, un anumit mod de a privi lumea, de a concepe existența și de a introspecta universul, are în vedere în ultimă instanță — specificul național al artei și literaturii. Un argument elocvent (și) din acest punct de vedere ni-l oferă romanul românesc actual, evoluția și noile lui „cuceriri".

S-a spus că pentru literele românești, epoca inaugurată de Congresul marilor deschideri poate fi considerată în primul rînd o epocă a romanului. De la cărți scrise de prozatori din diferite generații care, cum se zice de obicei, știu să facă roman, să construiască și care au vocația și plăcerea povestirii — acele cărți bune, transfigurînd teme și idei de largă accesibilitate și actualitate, narațiuni ce țin treaz interesul cititorului pentru lectură, pentru literatura care pune probleme — pînă la opere reprezentative, care legitimează o epocă și o proiectează într-o actualitate perpetuă, purtînd, firește, pecetea unor conștiințe artistice și talente excepționale și ilustrînd ceea ce Alexandru Ivasiuc credea a fi al treilea mare val de creativitate (după acela al clasicilor și cel din perioada interbelică), formulele, tehnicile, mediile investigate sînt de o remarcabilă și de atîtea ori remarcată varietate. Este de prisos a mai sublinia importanța acestei varietăți atît în ceea ce privește condiția unei literaturi naționale, cît și în privința mentalității scriitorului și, deopotrivă a cititorului. Într-un antologic eseu despre roman, Alejo Carpentier ajungea la această concluzie: „...pentru ca o țară să aibă romanul său, trebuie să asistăm la munca mai multor romancieri, într-un registru diferit de vîrste, angajați într-o activitate paralelă, asemănătoare sau antagonică, într-un efort continuu și o constantă experimentare a tehnicii". O concluzie și, în același timp, o prețioasă mărturie care, avînd girul experienței și autorității unui creator și erudit ca acelea ale autorului Ritualului primăverii, se constituie într-un adevăr de neocolit pentru critic, dar și pentru sociologul literaturii.

Romanul românesc din perioada de după Congresul al IX-lea, respingînd schemele prefabricate, abordînd cu curaj problemele reale, neocolind contradicțiile, penetrînd adînc în realitățile sociale, politice și, mai ales sufletești, și-a asumat, cum observa pe drept cuvînt Nicolae Manolescu, — „un rol moral-social neavut niciodată înainte". Însăși noțiunea de roman al actualității, remarcă același critic, noțiune apărută după al doilea război mondial, „își va căpăta doar în deceniul 7 deplinul înțeles" romanul — „cel mai popular gen al secolului", trecînd ca, de altfel, și poezia, dramaturgia, eseul. cu brio examenul impactului cu realitatea social-politică, psihologică a unui timp de adînci prefaceri revoluționare. abordînd-o în datele ei semnificative, definitorii pentru că arta literară nu are nevoie de actualități de doi bani.

Preocuparea scriitorului de a releva cu sinceritate, de a da seamă, dublată de efortul de sincronizare la spiritul veacului, după o perioadă de închistări și absolutizări cu efecte dintre cele mai nocive pentru literatura noastră, au condus nu doar la apariția unui număr relativ mare de romane bune, apreciate de public și de critică, răsplătite cu premii, ci la edificarea Romanului românesc al acestei vremi.

Evoluția nu a fost mereu ascendentă și nici măcar constantă. Am putea zice că în domeniul pe care îl parcurgem nivelul valoric al prozei, ca și cel al poeziei a coborît. Se scriu și se publică destule romane, cărți de poezie, mai puține de proză scurtă; cititorii de cele mai diverse categorii le caută, le așteaptă, le cumpără și chiar le discută, le analizează, uneori cu mai multă prospețime, în orice caz cu mai multă detașare și lipsă de complexe decît unii cronicari literari. Dar relativ puține dintre ele sînt, cum să zic, de performanță. Cele mai numeroase sînt de întreținere. În comparație cu alte genuri, eseul de exemplu, genul epic a marcat în general un regres. Ba s-ar putea afirma fără nici o intenție de malițiozitate, că sînt mult mai incitante, mai memorabile, eseurile despre literatură decît însuși obiectul lor de analiză și reflecție. Există o deplasare de accent, și nu numai la noi, de la invenție la reflecție, de la ficțiune la imaginația ideilor. Dar acest fenomen este firesc. Sîntem pe un teren în care creșterile nu sînt și nici nu pot fi, ca în alte domenii ritmice și constante. Important și promițător pentru bunul mers al literaturii noastre și, desigur, pentru un nou salt sînt spiritul, mentalitatea, platforma pe care o formează experiențele parcurse de scriitor și cititor în ultimele decenii.

Dincolo de un aspect sau altul de moment, dincolo de alternanța firească a perioadelor de avînt cu cele de acumulare, dincolo de cărți (cele mai multe) care se situează la o cotă valorică medie sau de apariții-eveniment, cum ar fi, pentru a da cîteva exemple recente, La Lilieci, IV, ori Vărul Shakespeare de Marin Sorescu, Minima Moralia de Andrei Pleșu, Eseul despre lumea lui Caragiale al lui Mircea Iorgulescu, literatura care s-a scris și se scrie sub ochii noștri atestă încă o dată excepționalul talent al unui popor cu adevărat dăruit, maturitatea culturii românești, fiind, totodată, conștiința și mărturia de suflet ale acestei epoci.

Constantin COROIU

Eminescu la Putna

Oricine s-a interesat de rosturile culturii noastre în secolul trecut și de mișcarea națională care a pregătit Unirea știe că aceste nume sînt indisolubil legate întreolaltă. Eminescu a fost unul dintre organizatorii faimoasei reuniunii de la mormîntul lui Ștefan cel Mare, la 1871, a evocat Putna în versuri, a integrat-o în problemele provinciei, fie și în treacăt, manifestînd un interes superior pentru simbolistica acelui așezămînt. Tema reapare mereu, obsesiv, căci ținea de un întreg program resurecțional. Ideea reuniunii în cauză i-a fost chiar artibuită un timp, cu pietate, socotindu-se că numai de la el putea veni un gînd înalt ca acesta. De fapt, ideea plutea în aer și era oricum mai veche decît societatea studioșilor români care a pus-o în aplicație. Se știe acum că la 1856, o comisie ce se ocupa de mormîntul lui Ștefan a propus ca la reașezarea osemintelor voievodului să se adune acolo reprezentanți ai „nației române din Bucovina și celelalte țări românești". Marele ctitor simboliza, în această perspectivă, nu numai Moldova, ci unitatea ideală a neamului întreg. O „celebrație solenelă" trebuia să aibă loc în anul următor, însă ea n-a putut fi organizată.

Ideea a fost repusă pe tapet în 1870, cu ocazia împlinirii a patru secole de la sfințirea mănăstirii Putna. Era un bun pretext de reactivare, și tinerimea studioasă, între care Eminescu, n-a ezitat să-l folosească. Deja la 4 decembrie 1869, după o expunere despre geniul marelui Ștefan, C. Aronovici formula în mod expres această exigență, iar înainte de a se încheia anul se și alcătuia un comitet provizoriu, care lansa apelul de rigoare către „frați și comilitoni". Un sentiment de generație anima proiectul. Se invoca de pe atunci faptul că „bătrînii" erau prea ocupați ca să-și asume ei lucrarea. În plus, „unde este inima tinerimii, acolo sunt și ideile viitorului", se spunea în apel, cu o reflecție schilleriană, iar finalitatea politică a reuniunii apărea dintru început clară : „Să ne coadunăm din toate unghiurile spre a ne cunoaște unii pe alții, a ne uni în cuget și în simțiri, a ne coînțelege despre interesele noastre comune, pentru care suntem și existăm, pentru progres și cultivarea națională". Expresia era prudentă, însă fără echivoc. A identifica „interese comune", a se cunoaște mutual, a găsi o platformă convenabilă pentru activitatea viitoare, iată motive al căror substrat politic era destul de limpede și care aveau să fie mereu invocate.

Ideea națională se afla, desigur, la originile acestui proiect generos și realist. O recunoaștem lesne în scrisorile studioșilor cointeresați, în articolele publicate de cei mai activi, ca și în rememorările de mai tîrziu. Ea a fost numaidecît primită de cărturarii mai vîrstnici, între care se cade a-i aminti pe Alecsandri, Kogălniceanu, D. Brătianu, T. Maiorescu, B. P. Hasdeu. Ultimul a și făcut să apară în **Traian** proiectul de program al serbării progamate pentru 15/27 august 1870, cu un apel către universități și academii. Se vorbea acolo și de ținerea concomitentă a unui congres al studenților români de pretutindeni, ceea ce înseamnă că din capul locului „serbarea națională" era gîndită ca ocazie de a formula un program de generație. Ecouri favorabile s-au produs numaidecît. S-au format comitete de acțiune în diverse locuri, s-au întocmit liste de subscripție, s-au produs adeziuni semnificative prin tonusul lor politic. Ajunge să amintim că studioșii români din Paris se gîndeau la „nivelarea Carpaților ce despotismul a voit să petrifice pentru eternitate între părțile aceluiasi tot". Ei trebuiau să devină acum „un lanț indisolubil între toate țările române". Se putea o rostire mai limpede a scopului ?

În primăvară, un comitet central (N. Teclu, M. Eminescu, P. Pitei) își asuma răspunderile organizării, lansînd un nou apel, în care tinerii români erau somați să arate, la Putna, că „geniul poporului nostru viază", că națiunea română își înțelegea deplin rostul. Încă un apel, în iulie, solicita sprijin de la importante societăți de cultură, subliniind iarăși ideea congresului studențesc și a „pășirii solidare" către un țel comun. O delegație (cu Eminescu) lua drumul Putnei pentru a pregăti reuniunea. Numai că în același timp, alarmate de amploarea evenimentului ce se anunța, autoritățile dădeau semne de neliniște, semne accentuate și de conflictul franco-prusac, ceea ce i-a făcut pe organizatori să amîne cu un an serbarea. În presă au apărut totuși articole festive (Șt. Ștefurea, Gavril Băleanu ș.a.), iar Eminescu insera el însuși în **Convorbiri literare** (15 septembrie 1870) o **Notiță asupra proiectatei întruniri la mormîntul lui Ștefan cel Mare la Putna.** E un text memorabil, fiindcă rezumă o întreagă concepție. „Exteriorul acestei festivități, remarca autorul, are să fie de-un caracter istoric și religios ; interiorul ei — dacă junimea va fi dispusă pentru aceasta — are să cuprindă germenii unei dezvoltări organice, pe care spiritele bune o voiesc din toată inima". Cîteva din marile teme ale publicisticii sale se regăsesc aici : istorie și religie; dezvoltare organică, esență și aparență etc. Vicisitudini care nu interesează acum au mai agitat o vreme cele două grupări din Viena, care pînă la urmă își dădură mîna, fratern, alcătuind societatea **România Jună.**

În acest cadru s-au continuat, cu participarea lui Eminescu și contribuția eficientă a lui I. Slavici, pregătirile pentru festivitate. Războiul obliga la decantări de poziție și nu e lipsit de interes faptul că un V. Babeș se rostea în numele românimii transilvane cînd îl asigura pe E. Picot, ambasadorul Franței la Viena, de toată simpatia. Să ne mirăm că în același timp Eminescu se preocupa de marile chestiuni sociale din **Împărat și proletar ?** Sau că în atmosfera deprimantă ce se instalase odată cu prăbușirea Franței el insista pentru organizarea cu orice preț a serbării de la Putna? Se credea îndrituit a cere ca „viața comună" să nu întîrzie, ca „dorința noastră" să nu mai fie amînată. Într-un apel, se vorbea chiar de „conștiința națională română" ca scop al reuniunii și se punea accent mai ales pe nevoia de unitate în planul culturii, ca o premisă indispensabilă a unei solidarități politice panromânești.

Salutînd cu entuziasm inițiativa, D. Brătianu știa să-i discernă, într-un moment de „doliu", întreaga însemnătate, iar Alecsandri accepta să prezideze juriul menit a decide în concursul pentru cuvîntarea festivă. Ales fu „elaboratul" lui A. D. Xenopol, socotit mai bun

(continuare în pag. 15)

AL. ZUB

Poet și tribun: Octavian Goga

Foarte popular în epocă, *Octavian Goga*, interpret al *pătimirii* românilor transilvăneni sub vulturul habsburgic, putea deveni prin interiorizare o conștiință tragică, un *solitarius*, însă, frizînd tristețea, el nu încetează să acumuleze mari forțe eruptive. Pe de o parte *dureri înăbușite*, ori tentații reprimate, ca la Sadoveanu, de alta — iarăși la modul sadovenian — fronda, răbufnirile, un sentiment al forței în perspectivă comunitară și, în plus, tonul vaticinar-profetic vestind resurecția. Din substanțialele *Fragmente autobiografice* rezultă clar ideea de *activism*, potrivit căreia un scriitor trebuie „să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într-o trîmbiță de alarmă..." Pe o asemenea axă de susținere, baladescul, cîntecul, își asumă funcții răscolitoare, pregătind spiritele pentru apropiata unire cu Țara a Transilvaniei nelibere. Paralela cu Sadoveanu poate fi prelungită. În marginea gestului bărbătesc, eroic, de remarcat la ambii, ca realitate secundă, o poezie a regretului : *jalea* lui Goga, *mîhnirea* lui Sadoveanu — însemne ale neîmplinirii. Și la unul și la altul, orizontul țărănesc implică, cel puțin o dimensiune mitică ; deși mișcîndu-se în lumină, oamenii respiră mister. Și unul și celălalt — debutînd editorial la distanță de cîteva luni — își asumă rolul de rapsozi, interogînd umanul și stihialul, realități interferente, exprimînd cu instrumente tradiționale, consacrate, dureri contemporane. Transpus în partitură epică, balansînd între lumea curentă și amintire, personajul tipic sadovenian rămîne adesea în depărtări : într-un *demult* sau într-un *odată* închis în sine ; martirii lui Goga, veghind într-o Transilvanie patetică, reprezintă o forță în așteptare, un fond *prospectiv*, deschis răsturnărilor.

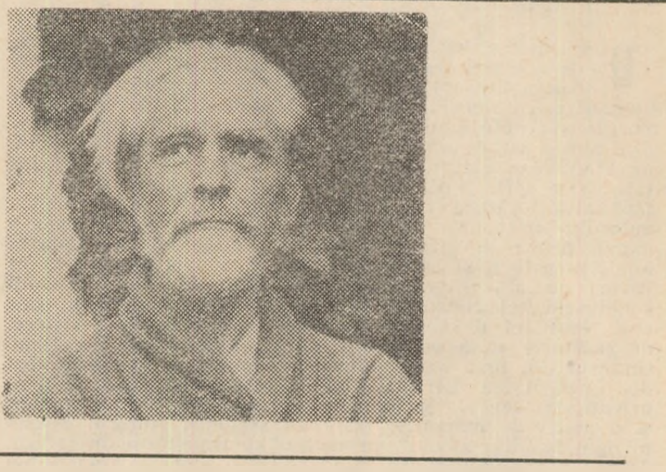
Simbolicul prunc din *Clăcașii*, „fătul ăst al patimii amare", e un justițiar în perspectivă : „înfricoșatul crainic, *izbăvitor durerilor străbune...*" Vizionarismul lui Goga, tonifiant, se sprijină aici pe verbul unui imnograf : „El, cel frumos și frate bun cu glia, / Nou întrupatul suflet de Mesia, / Va fi județul ceasului de mîne, / Ce-ntr-un zorit aprins de dimineață, / Cu mîna lui vitează, îndrăzneață, / Zdrobi-va cartea legilor bătrîne..." G. Ibrăileanu obișnuia să spună că acela care a scris cinci mari poezii e un poet demn de stimă. Ca autor al volumașului din 1905, *Poezii*, autorul *Oltului* le avea. La cel mai bun Goga, cel din primul său volum, fragmente izolate se constituie, prin reluări elocvente, în panorame totalizante, cu cadențe largi, inconfundabile — tribunul ridicîndu-se, nu o dată, de la amănuntul umil la colosal, la spectaculos, și monumental. Practic, poemele *Plugarii*, *Noi*, *Oltul*, *Clăcașii*, *Apostolul*, *Dascălul*, *Dăscălița*, *Lăutarul* și alte secvențe sînt componentele unei sinteze revelatoare, în care fuzionează *cîntec* și *furtună*. Poetul din *Rugăciune* (uvertură la volum) pune între *Eu* și *Noi* semnul egalității : „Și de durerea altor inimi / Învață-mă pe mine-a plînge. / Nu rostul meu, de-a pururi pradă / Ursitei maștere și rele, / Ci jalea unei lumi, părinte, / Să plîngă-n lacrimile mele..." Tot ce e mare în Goga, în frecventele-i orchestrări pe teme reluate programatic, se subordonează unei rostiri la unison în consonanță cu mulțimile, de unde ampla, prompta audiență de public. De remarcat, ca la Eminescu, pedala gravă a meditației alternînd cu tonul înalt al revoltei, dar mai mult decît acestea orgoliul suferinței devenite tărie. Ca la Eminescu, iarăși cîte un vers-boltă se înalță deasupra altora — ca funcție de acompaniament — se detașează de celelalte prin calități focalizante ; limbajul asertiv, al constatării logice, își asociază — în vederea implicării auditorilor sau lectorilor — un magnetism liric, un patos destinat sensibilizării și, prin aceasta, solidarizării. În fond, rășinăreanul Goga e o figură de Risorgimento românesc, un tribun a cărui retorică se adresează deopotrivă rațiunii și inimii. A invoca deci „codri verzi de brad și cîmpuri de mătasă" e un mod de a potența semnificatia tragică a *multelor*, multelor lacrimi ale celor ce le contemplă. Contrastul generează un sentiment al absurdului. Suferinta îndelung acumulată se revarsă hiperbolic, încît *„jale* duce Murășul și duc tustrele Crisuri" —. natura însăsi devenind cadru de rezonanță. În transparentele viziunilor lui Goga, istoria împrumută lucirile apelor adînci, în ale căror oglinzi iluzorii oamenii se revăd parcă *dincolo*, într-un tărîm ireal. Confident de proportii mitice, dar „încins cu lanturi" de-mpăratul. *Oltul* „nost bătrîn" reflectă de veacuri: „Durerea unui neam ce-asteaptă, / De mult o dreaptă sărbătoare". Alegorie si fabulă își conjugă efectele pentru a sugera, într-un memorabil fortissimo final, dimensiunile dramei : „Ca unda ta strivită, gemem / Si noi, tovarăsii tăi buni, / Dar de ne-om prăpădi cu toții, / Tu, Oltule, să ne răzbuni !"...

În spiritul psihismului traditional, pentru *pribegii* si rătăcitorii sub *bolte albastre* — muntii, pădurea, apele se constituie în forme de rezistentă, de unde, nu numai în subtext, aerul de firească sacralitate. Prin frazarea sobră, despuiată, paginile fundamentale sînt apropiate melosului popular ; pe nesimtite, vocea tribunului se confundă cu cea a multimilor sfîrsind într-o imensă corală. Cu măștile lor aspre, săpate de suferintă, robii pămîntului si ai grofilor se încorporează în acest *cînt general* — aliaj de elegie multiplă si lavă. Tema natională a *unirii*, reluată în modulatii noi în ocazionalele *Cîntece fără țară* din 1916, n-a mai fost servită de instrumente poetice pe măsură. Erau „pagini întunecate" — cum le numea autorul însuși, — apeluri pentru intrarea „țării neutrale" într-un război hotărîtor. Neîncetînd de a fi „vestitor de biruinți", poetul-tribun — exponent al românilor din arcul carpatin — blestemă la modul direct „pajura de pradă", întrevăzîndu-i prăbușirea. E ceea ce, cu alte mijloace, gazetarul Octavian Goga demonstra elocvent în articolele lui fulminante.

Capodoperele poetului rămîn poemele *Oltul* și *Noi*, care, împreună cu altele, îl reprezintă în posteritate.

Constantin CIOPRAGA





V. Voiculescu — „Prințul hermetic" din sonete

Obiectul succintei noastre analize îl constituie unul din *Ultimele sonete închipuite...*, numerotat CLXII, dar al optulea în ordinea reală a volumului, datat „solstițiul de iarnă, 1954), sonet ce deschide și învăluie, totodată, tema dominantă a ciclului: „Eu îmi clădesc sonetul în piscuri o cetate / Cu rimele crenelului și orice vers un zid / Pe tine, prinț hermetic, ca-ntr-o eternitate / Smuls pur din ghiara vremii în el să te închid"...

Preluînd convenția sonetului shakespearian, V. Voiculescu adaugă și el enigmaticei muze feminine perechea, nu mai puțin misterioasă, masculină, adresîndu-i-se cu apelative ambigui, derutante, menite să pună în cumpănă înțelegerea și, cîteodată, chiar înrădăcinatele noastre convingeri și deprinderi morale : „iubite", „amante", „stăpînul meu", „tu, tînărul meu soare..." Departe de noi orice intenție de a umbri cu ceva memoria scriitorului caracterizat printr-o ireproșabilă ținută etică. Ținem să precizăm de la început că am exclus din interpretarea noastră orice implicație de ordin biografic, oricît de mult ne-ar tenta, bunăoară, un demers psihanalitic, îndreptîndu-se atenția în altă direcție.

Primul catren al sonetului amintit introduce tema — cum arătam, centrală — a *edificării artistice*. Structurii cristaline, la nivelul expresiei, îi corespunde, paradoxal, o opacizare, deliberată, a sensului, instituirea unui cod liric „încifrat", servit, între altele, și de „figura", credem noi, exclusiv literară, a „prințului", prins, ca-ntr-o cristalidă, în armătura versului și pus „sub pecetea tainei", ca să folosim o expresie mateiană, aceasta (taina) constituindu-se într-un motiv evident al întregului ciclu : *„misterioasă* a noastră poezie" (sonetul 6), *„labirintul"* iubirii (11), *„tainica* văpaie" (19), „psalmi de *taină"* (21), *„taina*-mpletită cu-așteptarea" (25), „despoiat de *taină"* (34), amurg *„misterios"* (35), „în *taină"* (41), „iubirea-i tot o *taină"* (45), *„tainici* zei" (49), „slavă și *mister"* (52), „adumbriți de-o *taină"* (54), „eter arzînd de *taine"* (60), *„taina* lumii", (62), *„tainicul* adevăr" al dragostei (68), *„misterioasă* sete" (88), durere *„tăinuită"* (89).

„Cetatea" instituită prin vers e de apărare dar și de confruntare cu *circumstanța*. Al doilea catren al sonetului reia, într-un fel, eminesciana opoziție dintre „lumea cea aevea", comună, meschină, crudă, și „lumea-nchipuirii" — aceasta, „gîndită", „visată", „a geniului rod". Una din funcțiile sonetului-fortăreață e de sfidare. *E prima provocare*, adresată Lumii. Vocabularul capătă și el, oarecum, violența satirei eminesciene : „Haină, marea lumii să-l bată furioasă, / Cu haita ei de pizme, zavistii, hîdă ură, / Nu vor clinti o iotă din mîndra-i armătură / Nevolnice să-i spargă enigma glorioasă".

Sub acest raport, al rezistenței și înfruntării, „prințul" este un aliat. Totodată, un asociat la festinul artistic : „De-acum nu ne mai pasă ce are să se-ntîmple / Punînd în lanț uitarea și ferecîndu-i zborul, / Cu laurii veciei neofiliți pe tîmple, / Vom înfrunta trecutul, ce-ascunde viitorul..."

Din această perspectivă, „prințul hermetic" poate fi lesne interpretat ca o componentă a ființei poetului, o figurare a forței sale creatoare, a „daimonului" său lăuntric. Dialogul cu prietenul („amantul", „iubitul") din sonate poate fi înțeles, în cîteva rînduri, ca o formă a monologului interior. Mergînd mai departe, însă, vom identifica destul de ușor în același „prinț hermetic pe Shakespeare însuși, ca un „alter ego" al afinului său dunărean. Sintagma trimite, desigur, la „regalitatea" literară shakespeariană și se sprijină și pe alte versuri ale volumului — iată cîteva, din sonetele cadru, 1 și 90 : „Poporul meu de gînduri, simțire, vis, trup, dor / Te pun azi peste ele de-a pururi *domnitor"* ; „De-am tălmăcit cu umbre lumina ta *regească"*.

Identificarea, sprijinită, după părerea noastră, și de supratiparul cu imaginea lui Hamlet, „prinț al Danemarcei", emblematică pentru personalitatea „marelui brit", s-a mai făcut de către exegeții operei voiculesciene, la modul vag-general, în prefața ediției de *Poezii* din 1968, de către Aurel Rău, și, cu un ocol mai larg prin mitologia greacă și misterele păgîne, de Roxana Sorescu, într-un studiu din 1979.

Inițiind dialogul său, peste timp și spațiu, cu Shakespeare, Voiculescu, ajuns la vîrsta senectuții, ne dă unul din cele mai fascinante volume de poezie, românească și, credem, nu numai din literatura noastră.

Sonetele sînt o răzvrătire a poetului septuagenar împotriva *Destinului*, care nu l-a răsfățat în ultimii ani. Traducerea „imaginară" nu presupune subordonare, epigonism. Ea e, mai degrabă, o temerară invitație la un autentic turnir artistic, în terenul sonetului, la care e convocat un singur adversar, cel mai redutabil, unl din marii poeți ai lumii. *A doua provocare*, detectabilă în subtext, de data aceasta estetică, e adresată chiar „aliatului" din războiul său cu „lumea cea comună". Ce semnificație capătă ea ? Orgoliu fără acoperire ? Întunecare a simțului estetic ? Neînțelegere a gravității gestului ? Nimic din toate acestea, ci o intuiție artistică sigură, sprijinită pe o experiență de viață și una literară, bogate, îl salvează pe autor de la ridicolul ce l-ar fi așteptat pe oricare dintre confrații săi mai puțin înzestrați.

Raportul Voiculescu—Shakespeare nu este de substituire, cum opiniază Ov. S. Crohmalniceanu, ci unul de *comunicare*, de pe o poziție proprie, distinctă, fermă. Exegeza a observat, de altfel, printre primii, un St. Aug. Doinaș, că sonetele se hrănesc din Shakespeare și, deopotrivă, din substanța volumelor voiculesciene anterioare. Dincolo de cuvenita reverență din prolog și epilog,, poetul dunărean îi opune confratelui său englez aceeași conștiință a geniului, fără complexe, și umilințe inutile : „Dincolo de plăcere, pîndesc altă dovadă / Slăvita-mpreunare de genii fără-nvins" (2). Printr-un joc subtil al ambiguităților, antrenînd termeni antinomici *(stăpîn rob ; învins-învingător)* care se ciocnesc, se amestecă și-și împrumută reciproc valențele semantice, se realizează acea dialectică neconformistă, suplă, singulară, a *Sonetelor închipuite...* voiculesciene, care le conferă frumusețe și le asigură deplina perenitate artistică : „Să te țin rob, eu sclavul, pe tine-nvingător / Nu cruț nimic ; cuvîntul îți cîntă osanale / Și lănci de gînd, catrene de versuri te pîndesc, / Duh, inimă și minte, aprinse arsenale / Zi, noapte, geniale unelte-mi iscodesc" (30).

Aceeași dialectică insolită conduce la complexitatea raporturilor poetice, prin multiplicarea punctelor de perspectivă.

1. *Perspectiva Shakespeare.* Aici, poetul adoptă punctul de vedere al poetului „tradus"; așa, de exemplu, în sonetul *31*, cu versul care numai astfel capătă sens : „Să-ți cuceresc și ție un tron în nemurire".

2. *Perspectiva Voiculescu.* Autorul sonetelor se adresează peste ani, confratelui său englez, de pe o poziție ușor identificabilă, în sonetele *1, 36, 40, 48* și în versuri ca acesta : „Tu nu știi ce amară e gloria tîrzie").

3. *Perspectiva dublă.* Ea e obținută, cum am mai arătat, printr-un proces de ambiguizare, ușor de urmărit în sonetul-epilog *90*, confruntat cu varianta sa inițială, din manuscris. În volum, apelativul direct („Te-am pogorît, Shakespeare...") e înlocuit cu calificativul generic („oceanule de geniu...") ; mai departe, printr-o răsturnare spectaculoasă („Mi-ai bîntuit viața, nemărginite Will...", „Ți-am bîntuit viața, eu, bădăranul Will...") destinul literar al poetului englez e asumat, o dată cu *praenomen-ul* său.

Într-una din cele mai fructuoase și mai uimitoare asociații literare, V. Voiculescu își asigură, într-un demers temerar, „laurii veciei". Ultimele versuri ale sonetului analizat de noi traduc un nemăsurat, dar justificat, orgoliu. Miza majoră a acestuia nu este erotică ci una artistică. „Prințul hermetic" e un indice al preeminenței „amantului" asupra „amantei". El veghează drumul către artă, deci, spre Eternitate. Tema iubirii, frecventă, pregnantă, e, totuși, una de circumstanță : „Că-n inimă-mi, ascunsă, stă slova nemuririi / Și-o scriu cu diamantul carateior iubirii". *E a treia* și ultima *provocare* aruncată Limitei, neîndurătorului Timp, Bătrîneții și Morții.

Doru SCĂRLĂTESCU

literară



Sentiment și rațiune

În viziunea lui Mihai Codreanu, „poezia de concepție" nu exclude sentimentul, dar îl subordonează rațiunii. Locul lui este așadar secundar și numeroasele sale *ars poetica* dezvoltă această idee fundamentală. Ceea ce contează în artă este revelația Frumosului pur și, dintre numeroasele drumuri ce i se deschid, Mihai Codreanu îl urmează pe cel indicat de rațiune, deși acesta presupune un urcuș continuu.

Dar în lirica erotică situația este sensibil diferită. Evident, cenzura sentimentului se produce și aici, dar nu mai este atît de categorică, poetul uitînd, parcă, de preceptele pe care singur și le-a impus. Cînd această cenzură slăbește, poezia lui Mihai Codreanu împrumută aerul madrigalului sau tonalitatea romanței, transformînd sonetul într-o altă arie spirituală, ce amintește de trubadurii provensali.

Dacă ne referim la volumele sale de început: *Diafane* și *Din cînd în cînd. Poezii (1901—1903)* o facem doar pentru a menționa că sonetele sale erotice *(Beția vechilor amanți, Tot una...* sau *Licăriri)* conțin evidente influențe baudelairiene și eminesciene, precum și procedee de împrumut. Poetul însuși consideră că adevăratul său debut îl constituie volumul *Statui*, din 1914, în care poeziei erotice îi este consacrat ciclul *Eternul cîntec*. Titlul sugerează reluarea unei teme vechi — dar autorul atrage atenția de la început asupra lirismului său, într-un vers devenit antologic: „Lirismul meu e stăpînit și rece". Totuși, în acest *Poem liric* cu care se deschide ciclul, al doilea terțet amintește de tonul galant al primelor sonete italiene de dragoste: „Iar de-ați trecut... cu fruntea abătută, / Într-un *sonet* umil îngenuncheată / Și urma voastră, doamnă, v-o sărută". Dacă în sonetul intitulat *Unei femei* poetul slăvește „Frumosul cel etern", preferînd contingentului imanentul („Eu nu cutez să te iubesc, femeie"), în *...Că nu mai rîd*, antiteza romantică din catrenul al doilea amintește de Eminescu, după cum atitudinea de frondă este de sorginte baudelairiană. Procedeul antitezelor în serie, folosit în manieră petrarchistă, este semnalat cu maliție de G. Călinescu, dar sonetul conține și versuri izbutite, a căror frumusețe intrinsecă nu poate fi negată: „Din primăvara zîmbetelor tale / Cules-am numai crini și viorele; / Iar tu din toamna zîmbetelor mele / Cules-ai numai veștede petale". Scăpat de sub tutela severă a rațiunii, sentimentul își concretizează libertatea în alegerea unor comparații și personificări de o mare gingășie: „Ca nimfele tu strălucești de grații / Și-n jurul tău fac fluturii ovații, / Așa te potrivești cu trandafirii".

Nu cenzurarea sentimentului de dragoste — care poate merge pînă la adorare, — ci a elanului erotic, se impune. Pe această idee este axat *Mi-aș pierde paradisul...*, în care comparațiile din primul catren vădesc o simetrie bine studiată. În unele sonete — ca în *Noaptea statuilor*, de pildă — catrenele conțin un tablou a cărui interpretare se face, de obicei, în terțete. Cuvîntul *vioară* înlocuiește aici *chitara* italiană, dar imaginea trubadurului sub fereastra iubitei rămîne aceeași ca în lirica medievală: „Suspinele din tainica vioară / Zburau înspre fereastră cu grămada". Uneori, *vioara* este înlocuită cu *lira*, pentru a cînta iubirea: „Și toată noaptea împrejurul zinei, / Cu sunete melodice de liră, / Plîng apele pe marmora fîntînei".

Dacă în *Eternul cîntec* elementului vizual i se asocia totdeauna cel auditiv, în ciclul *Colori și linii*, din același volum, preponderent rămîne elementul plastic. Totuși, în unele sonete *(Gioconda, Maria Magdalena* etc.), precum și în *Iubirea moartă*, aparținînd ciclului *Din armoniile durerii*, elementele erotice nu lipsesc. Ele se vor înmulți în volumul *Cîntecul deșertăciunii* (1921), unde poeziile cu temă erotică nu sînt grupate doar într-un singur ciclu, ci răspîndite în aproape întregul volum. Gruparea lor se face, însă, după alte criterii. Astfel, în *Clipe de vis*, amintirea ușor desuetă a mediului familial *(De modă veche)* este împinsă mult înapoi, pînă la tărîmul legendei, care evocă un ev mediu trubaduresc *(Unei violoniste)* sau o scenă erotică între o nimfă și un satir *(Voluptate)*. Totuși, numai ultimele două sonete menționate se încadrează în lirica de dragoste. Interferențe se produc și în alte sonete (în *Poveste veche* și *Adam către Eva*, aparținînd ciclului *Din cartea vremii)*, iar nota particulară a ciclului *Decepțiuni sonore* este dată de insolitul viziunii asupra iubirii. În *Crinul unui sceptic, Sonetul unui cinic, Evadatul, Beția amantului părăsit* și *Don Juan* erosul este privit cu ochii celui care urăște, disprețuiește sau rămîne indiferent în fața acestui sentiment. Elemente specifice poeziei erotice sînt prezente și în ciclul *Săgeți pe liră*, al cărui prim sonet transmite de fapt „solia" lui Cupidon. Apare și aici imaginea trubadurului, — dar a unui „trubadur de bronz, sculptat din vise", pe care săgeata lui Cupidon îl trezește la viață. Neîndoielnic, Mihai Codreanu reușește mai ales în aceste schițe delicate, în care gingășia liniilor se armonizează cu puritatea sentimentului.

Prin titlu, procedee sau unele imagini, poeziile lui Mihai Codreanu continuă să amintească de Eminescu și Baudelaire. Astfel, dacă la Eminescu albul era culoarea florii „de cireș", la Mihai Codreanu el corespunde florii „de zăpadă": „Tu lași în urmă-ți un parfum subtil, / Suav ca înverzirea din april / Și alb ca-ntîia floare de zăpadă" *(Într-un plic sentimental)*.

Cele mai multe sonete de dragoste sînt cuprinse în volumele *Statui* și *Cîntecul deșertăciunii*. Pe măsură ce Mihai Codreanu înaintează în vîrstă, interesul pentru această temă scade. În *Turnul de fildeș* (1929), de pildă, doar ciclul *Pentru Cupidon* poate fi semnalat. Din cele cinci poezii grupate sub acest titlu: *Eternul narcotic, Răzbunare, Bacanta, Romanță* și *Faust*, numai primele trei sînt sonete.

Dragostea este „eternul narcotic", făcîndu-l vulnerabil pe poet, în ciuda izolării sale programate. Amorul este așadar un drog cu efecte halucinatorii, comparabil cu eterul, opiul sau cocaina. Expunînd aceste constatări în catrene, autorul rezervă terțetele pentru a vorbi (cu ironie fină și duioșie totodată) despre „antidotul" administrat, precum și despre efectul obținut: „Pentru-a lupta cu-acest vulcanic spasm, / M-am îmbrăcat în zale de sarcasm / Și mi-am condus cu brațul sigur barca; // Dar prins în laț de-un trandafir de mai, / Mă clatin pe prăpăstii ca Petrarca, / Stînd atîrnat de-un fir de păr bălai".

Glose pe marginea iubirii se întîlnesc și în *Răzbunare*. Mihai Codreanu consideră că iubirea este atotputernică, făcîndu-l adesea învins pe cel ce s-a crezut o clipă învingător prin forța armelor: „Așa pe-nvingătorul din Nemeia / S-a răzbunat un alt felin: Femeia... / Și l-a ținut sub jug pîn' l-a răspus". Totuși, iubirea este singura robie plăcută: „Dar cine-ar vrea să scape de-o robie / Cu mult mai dragă lui și mai presus / De orișicare altă-mpărăție?..."

Bacanta lui Mihai Codreanu are ceva din *Seară tristă* de George Bacovia. Cafeneaua bacoviană a fost înlocuită aici cu lupanarul. Dar „noaptea albă de nevroză" rămîne aceeași, cu atmosfera viciată, deși prezența celor două femei are inițial sensuri diferite. Versul bacovian: „Barbar cînta femeia-aceea" contrastează aparent cu imaginea pe care ne-o oferă Mihai Codreanu: „Poemul viu ce se vindea pe bani". În datele ei fundamentale însă, realitatea rămîne aceeași: din obiect de adorație, femeia se transformă în bun de consum, care poate „luci o noapte", pentru a fi apoi uitată.

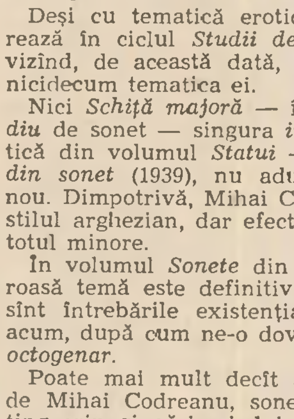
Deși cu tematică erotică, *Reticențe* figurează în ciclul *Studii de sonete*, încadrarea vizînd, de această dată, structura poeziei și nicidecum tematica ei.

Nici *Schiță majoră* — în fond, tot un *studiu* de sonet — singura *inedită* cu temă erotică din volumul *Statui — sonete și evadări din sonet* (1939), nu aduce vreun element nou. Dimpotrivă, Mihai Codreanu împrumută stilul arghezian, dar efectele obținute sînt cu totul minore.

În volumul *Sonete* din 1957, această generoasă temă este definitiv abandonată. Altele sînt întrebările existențiale care-l preocupă acum, după cum ne-o dovedește *Sonetul unui octogenar*.

Poate mai mult decît alte poezii semnate de Mihai Codreanu, sonetele erotice se disting prin gingășie și duioșie. — sufletul poetului fiind un seismograf delicat al sentimentului de dragoste. În tablourile cu linii îngroșate — puține la număr — se simte totuși acea vibrație specifică versului său, atunci cînd rațiunea întîrzie să-și pună cenzura spre a defini un lirism „stăpînit și rece".

Adrian VOICA



Emil Botta

Poezia ca paradigmă a teatrului? Sau teatrul ca paradigmă a poeziei?

Teatrul, în scrierile lui Emil Botta, este o *parabolă gestuală* (Pleynet) și, mai mult, un mod geometric de organizare a spaimei. Viziunea geometrică poate fi echivalată, în acest caz, cu viziunea regizorală: „În slăvita seară am pornit / printre copacii care sunau a moarte, a moarte. / Printre copacii care sunau a morțiu, a moarte / umbrele noastre s-au întîlnit. // O Himera, torță aprinsă ți-e chipul! / E luna, dragă, mai flămîndă, mai setoasă ca oricînd. / E luna mai flămîndă, mai setoasă ca oricînd; / ea a sorbit și marea și zarea și nisipul." *(Spre stînca primejdiei)*. Renunțarea aproape totală la ludic, la ironie (exceptînd familiarul „dragă"), structura geometrică a poemului, decantarea expresiei pînă la obținerea unei sublimități bacoviene, duc la o cerebralizare a simțămintelor, la o „abstractizare" a lor (în sensul că nu mai avea de-a face cu sentimente, ci cu *idei* despre sentimente). Adevărată bijuterie stilistică, textul se videază la un moment dat, ilustrînd înfricoșătorul teatru gol (scenă goală). Reiterarea unor versuri întregi ne îndreptățește să credem că Emil Botta practică un lirism care centripetează, în zonele de suprafață, forța poemului. În adîncime, însă, îndărătul cuvintelor, aceste forțe se surpă, creînd un gol care încearcă să se umple cu așa numita „figură totală" din teoria artei.

Deseori, poetul reconstituie mental imaginea unui lucru, dar și imaginea unui sentiment. Bazîndu-se pe ceea ce a păstrat memoria, el își ajustează gesturile, pentru a corespunde sentimentului reactualizat. În prima etapă a imaginării artistice (imaginare însemnînd, de astă dată, amintire), Emil Botta își gîndește mijloacele poetice urmărind (iată un nou paradox) ca prin defulare să ajungă la o *trăire în sine*. Luciditatea, deliberarea, calculul se lasă ghicite în perorațiile scriitorului (în versuri, ca și în proză): „Oh! Lovitura a fost *destul de spontană* și dureroasă (s.n.), *(Un timp mai prielnic)*; „Am căzut încet, lin, *mimînd* pînă la perfecțiune liniștea (s.n.)" *(Aplauze)*.

Cea de a doua etapă pune în lumină eșecul primei încercări: calculul cade în derizoriu (ca atunci cînd o greșeală minoră absurdizează rezultatul). Se ajunge la o incongruență a formelor, la un imperiu al disparităților, *teatru* absurd ori grotesc, zgomotos și deșănțat, aflat sub zodia arbitrarului și a luxurei.

Poate cea mai traumatizantă experiență a poetului este cea oferită de scena goală, de teatrul gol, vidat de paiațe și de zgomote, de culori și de forme. Vidat de *aplauze*: „Atunci, dominînd acea tăcere, asurzitoare, a vorbit un om înalt, cel mai înalt om din lume. Se furișase tiptil ca un motan încălțat. „Teatru e pustiu, rosti..." *(Aplauze)*. Oximoronul „tăcere asurzitoare" definește lirica lui Botta: este tăcerea dindărătul cortinei, după căderea ei. „Cel mai înalt om din lume" intuiește nevoia de trăire a „actorului", și nu oricum, ci de trăire *în spectacol*. Aceasta îl determină pe Emil Botta să transforme poezia într-o arenă mirifică, în care evoluția „actorilor" admite diverse etichetări: orfice, ajungînd, deci, la statutul de *homo ludens*; telurice, purtîndu-ne pe drumul evoluției umane, de la corurile antice pînă la *Florile răului*. Poetul are nevoie de un spațiu sacru pentru a-și desfășura jocul (după cum ne învață Huizinga), dar acest spațiu se închide ireversibil, împotriva voinței celui care l-a creat: „Singur, blocat în singurătate. „Mîinile mele au creat hotare". (...) Sînt prizonierul propriei mele singurătăți." *(Risul tăcut)*.

Radu Călin Cristea remarca, pe bună dreptate, că principiul poetic al lui Emil Botta suportă comparația cu cel al bumerangului. Spațiile închizîndu-se, liniile ricoșează la întîlnirea cu pereții duri, transformîndu-se în sinuozități disperante. Poetul e un însetat de simetrie: „În singurătate oricine organizează excursii spre zonele și ficțiunile care-l solicită. Unii ajung acolo unde și-au propus. Cum îi invidiez pe semenii aceștia, cum mă doare victoria lor asupra singurătății! Soarta le e blîndă și fructuoasă, visele lor sînt orientate, practicabile și coincid cu realitatea; *o simetrie impecabilă* regizează destinele acestor oameni (s.n.)" *(Risul tăcut)*.

Predomină un sentiment al absidului; starea de a fi a poetului este „un impas plin de terori". Botta este un poet al stridențelor: la nivel verbal, ca și la nivel gestual. Cuvinte din diferite domenii (popular, argotic, livresc etc.) cunosc o electrizare lirică. Sintaxa se dezarticulează, ca oglindă a dezarticulării paiațelor ce populează opera scriitorului. Avem de-a face cu un lirism obsesional, ale cărui diferite straturi repercutează, transmit din aproape în aproape aceleași „nevroze". Impresionează (dincolo de manierismul exprimării) puterea halucinatorie a „Școlarului Durerii", putere ce îl conduce spre revelații mistice. Ea deține, în același timp, o funcție euristică, ajutîndu-l pe Botta să descopere diferența dintre *a exista* și *a fi*. Halucinația, onirismul sînt trepte spre o nouă ființare. Poezia lui Emil Botta este o delirantă luptă ontologică, la capătul căreia victoria înseamnă *a fi*. În vederea acestei ființări, poetul încearcă mai multe măști; el este rătăcit fără speranță într-un imperiu al măștilor, ce întreține perpetuu *iluzia*. Metaforismul măștilor în schimbare poate fi o replică la *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*. Așa cum *alter-ego*-urile poetului român își caută masca potrivită, fără a o găsi, personajele lui Rilke își caută moartea „pe măsură". Dar scriitorul german demonstrează că oamenii își schimbă chiar fețele. O sarabandă a chipurilor, care suferă de prea multă realitate, își găsește corespondent în sarabanda măștilor lui Botta, care suferă de prea mult artificiu. În funcție de gradul de inadecvare la real, se realizează: comicul, grotescul, absurdul. Jankélévitch afirmă undeva, în *L'Ironie*, că adevărul trebuie rostit gradual, nu brusc, ca o brută. Impresia de artificial, de inuman în opera „Comediantului" provine și din faptul că el vrea să rostească adevărul brusc, ca o brută. De aici și considerarea artificialului ca semn al sincerității (Dana Dumitriu). Bruscînd adevărul, acesta se refugiază în *iluzie*, în convenție. Poetului îi scapă limita dintre uman și inuman: „E imposibil. E imposibil ca aceștia să fie oameni vii, amnar scăpărător. O, mai curînd păpuși costumate, manechine. Hii, hii, căluții mei de panoramă. Și hăis, și cea, vitele mele automate!" *(Liniștiți și neliniștiți)*. Frontierele sînt, de fapt, convenționale. Aceasta ar putea fi marea lecție pe care ne-o oferă Emil Botta: nu există delimitări certe, real și fantastic, uman și inuman, adevăr și iluzie, coexistă modelîndu-se reciproc, completîndu-se reciproc.

De ce trăiește *actorul*? Pentru a crea iluzia, pentru a întreține înșelăciunea. Gorgias, în *Elogiul Elenei*, spune: „Cel ce înșeală e mai cinstit decît cel înșelat, iar cel înșelat mai cuminte decît cel ce se ferește de înșelăciune." În cazul lui Emil Botta, înșelăciunea poate fi circumscrisă unui spirit de frondă: „Eu trișez și înșel și practic infidelitatea și spun zilnic altite minciuni cît altul ar spune într-o viață sau în zece vieți succesive, dacă le-ar putea istovi." *(Mab)* Botta apără cu îndărătnicie *iluzia*, atunci cînd aceasta e amenințată de adevăr. El e condamnat să domnească peste un imperiu al măștilor *(mască* fiind un „sinonim" al *iluziei)*: „Mă apropii, lipesc buzele de geamul mat: „Vrei să știi motivul, adevărata cauză pentru care s-a sinucis Lore?» «Nu vreau», salvează bufonul." *(Liniștiți și neliniștiți)*. Iată deci, rolul fundamental al bufonului, al paiaței: acela de *a salva iluzia*. „Geamul mat" simbolizează peretele despărțitor ce se află, cu necesitate, între lume și spațiul de joc, între adevăr și iluzie. Frontiera casantă ilustrează „insecuritatea" umanului în prezența inumanului, „insecuritatea" realului față de convenția lui devoratoare.

Ceea ce descoperă Emil Botta, în aventura căutării de sine, este un eu artificial, pe care îl cultivă și totuși îl deplînge. Poetul este un „biet bufon plin de legende", penitent al propriului său onirism.

Carmelia LEONTE

Convorbiri—1888

storiografia recentă (vd. cu deosebire „Magazin istoric") subliniază pe bună dreptate reformele sociale preconizate de luminatul domn al Munteniei, Constantin Mavrocordat, culminînd cu desrobirea țăranilor în prima jumătate a veacului al XVIII-lea. Dar ce „moștenire" reală a lăsat domnitorul după a doua sa cădere din scaun? La această întrebare va încerca să răspundă, printre alții și peste un secol, cu argumente ce rezistă și astăzi, un alt viitor domn, Barbu Știrbei, într-o amplă informare scrisă în limba franceză și adresată generalului „protector" Kisseleff în anul 1832 asupra „stării principatului valah", document rarisim din care revista „Convorbiri" publică, deocamdată, extinsa Introducere.

Impresionează peste tot discernămîntul clarvăzător, vigoarea critică și apelul neabătut la datele certe cu care operează autorul-principe, preocuparea neostenită ce o are pentru soarta țării și a țărănimii. Îl interesează, deopotrivă, „grija" manifestată de următorii „hospodari" pentru siguranța individuală, a proprietăților și a onoarei, „spre care tinde orice guvern luminat". Aflăm că poliția internă (spătăria) era asigurată districtual (17 districte) de polcovnici, căpitani și cătane (țărani scutiți, astfel, de biruri) ce nu primeau uniforme sau lefuri, ci se.... „descurcau" așa de bine încît își plăteau ei înșiși menținerea în posturi, ca și visteriul (ministrul finanțelor, ispravnicii (prefecții), zapcii (subadministratori de plasă; cam cîte opt asemenea „cantoane" în fiece district-ținut), sameșii (casierii), condicarii, beșlii (curierii călare), slujitorii tuturor acestora și alții asemenea lor ce nu alcătuiau alta „decît un izvor de abuzuri, sistematic organizat, bun numai de a întinde demoralizarea, bucurîndu-se de favoarea capului statului" către care se îndrepta majoritatea profiturilor și astfel aducătorii de plocoane „întrebuințau toate mijloacele pentru a se despăgubi pe spinarea bietului țăran". De notat că fiecare ținut (district) număra cam 80 000 de contribuabili, supuși adesea la singurinii specifice feudalismului de către cei ce „ținînd bine că la sfîrșitul anului (sau al scurtelor domnii, după caz, nu-și vor mai păstra locul și că nu putea fi vorba de nici un merit și nici o responsabilitate dacă administrează rău sau bine". Țăranul, contribuabilul ultim și de fapt, ajungea să se simtă „fericit dacă își găsea liniștea în sărăcie", ludiile (impozitele anuale) trebuiau oricum plătite, iar prin înființarea a diferite ranguri, funcții și sinecuri „pe care și le păstra guvernul ca mijloc de corupțiune precum și pentru a legitima oprimarea", majoritatea boierilor erau tiriți cu intenție la jaful și secătuirea resurselor țării. Astfel hospodarii străini (domnii fanarioți) „cu modul acesta își rezervaseră dreptul de a dispune de averea oricărui particular și de a mulțumi răfuielile sau cupiditatea; de aceea titul depindea de bunul plac al unui om intrunind toate puterile și toate se făceau prin intrigă ,iar lucrul cel mai greu pentru un om cinstit și liniștit era să fie silit de a face și el intrigi și de a fi în continuă agitare pentru a se feri de o mulțime de neajunsuri în mijlocul corupției generale. Deși intențiile lui Vodă Mavrocordat au fost bune, el n-a putut să se ridice la înălțimea unui legislator pentru viitorime. Încă un amănunt semnificativ: „Chipul cum se făcea darea socotelilor visteriei era de rîs. Visteriul venea în fiecare an și arăta printr-o repede citire înaintea a opt boieri cheltuielile și veniturile statului. Aceștia erau de obicei în funcție, ne și, atîrnînd de hospodar prin slujbele lor, formau mica minoritate (sic!) printre boierii de prim rang. Fără a li se lăsa vreme să cerceteze sau să verifice socotelile, li se cerea să pună iscălitura, lucru pe care-l făceau îndată, considerînd actul acesta ca o simplă formalitate".

În continuarea sumarului, un nou capitol, din nuvela „Un drum greșit" de Duiliu Zamfirescu, un documentat și interesant studiu despre istoria breslelor semnat de V. A. Urechia, considerații despre declinarea a II-a, în limba română, ale lui Aureliu Sterca-Șuluț, capitolul procesului cu „o plamă neașteptată" din romanul „Lascăr Viorescu" de Wilhelm de Kotzebue și, alături de două sonete-meditații semnate de B. Bicu, poezii de inspirație folclorică și în tonalitate „coșbuciană" trimise de cernăuțeanca Blanca Procopian.

Lucian DUMBRAVĂ



Sterian Vicol

Floarea-soarelui

Ochii tăi luminînd
oglinjoara îngropată
în trupul troiţei
de la marginea satului,
adună albinele
la floarea-soarelui
care demult nu mai este,
demult nu mai este !

Stea şi rană

Prea ai fost ca să mai fii
Stea şi rană-n nopţii tîrzii,
Te ştiam prea pe de rost
Nu mai eşti că prea ai fost

Lemn înmiresmat şi trunchi
Rază dulce-n mînăstire
Primenit, eu în genunchi
String cuvîntu-n risipire

Prea ai fost ca să mai fii
Lacrimă săpînd în piatră
Eu aud de sub cîmpii
Fiara lunii cînd mă latră

Te ştiam prea pe de rost
Stea şi rană-n nopţii tîrzii
Nu mai eşti că prea ai fost,
Prea ai plîns ca să mai fii.

Tristă-trestioară

Şi-ţi scriu pe umbra lină
a ploilor fierbinţi de vară,
eu, vîntul tău de vină
lină-tristă-trestioară

Ci credeam şi nu mai ştiu
lină-tristă-trestioară
că n-a fost decît o vară
lînga apa unde scriu

Nici n-ai fost şi nici nu eşti
tristă-lină-trestioară
pentru-arginţii-mpărăteşti
lebede-au murit aseară

Nici nu vii şi nici nu pleci
lină-tristă-trestioară
Spre pumnale mici din teci
sîngele mă dă afară

Ion Mărgineanu

Balsam triumfal

1.

se duce cîmpia şi rămîne dealul
încearcă umbra să-mi despotcovească aburind calul
a rămas muntele cu gheaţa ciopor şi stelele, neprinsele
din ochi se roade şi stînca, grădina mea de vară
iubirea-i luntre ce rămîne peste judecata de mîine

2.

cad copacii peste asfinţit
e scurgerea lor bolovan ce se întoarce
şi devine fluviu privilegiat ce se varsă
în Steaua polară
(bolovanul acela sfîşiat mi-e literă)

3.

pe targă se bronzează vîntul
targa o poartă-n cer cuvîntul

Stînci la marginea genunii

1. cuvîntul face mai vizibilă lumina

2. raza împrăştie sare, versul pîine

3. cuvîntul aparţine străduţei iederate
pe care se şterge cerul de pămînt

4. piatra n-are oase
e-nfăşurată în ceasul de taină
căruia i s-a pierdut vîrsta

5 ce bogată-i pasărea !
îşi trăieşte doar libertatea
tristeţea mi-o lasă mie

În vîrtej ca-ntre oglinzi

verdele aruncă trandafiri
pasărea-i duce în gură la cuib
şi-i cloceşte pînă cînd culoarea
devine propriul ei prunc

îl învaţă să mănînce, să zboare
şi rămîne să se odihnească cu capul
pe vîrtejul ce-l însămînţează

Inedite

Sorin Titel

Observator, într-o noapte de vară

Deschide fereastra, strada şi dincolo de stradă, parcul, la capătul căruia se zăreşte un fel de platformă octogonală din scînduri. Acolo în după-amiezele de vară cîntă fanfara militară a oraşului; dimineaţa se joacă puştanii, alergînd încoace şi încolo, tropăind pe dalele de scînduri. Toamna, mica platformă octogonală se acoperă cu frunze, în culori vii, stridente, iar iarna, cînd zăpada începe să se topească, spre sfîrşitul iernii, la începutul lui martie, frunzele rămase de cu toamnă şi cu ninsoarea topită, se amestecă, rămînînd acolo pînă la sfîrşitul ploilor de primăvară. Acum, însă la lumina lunii, mica platformă străluceşte ca o tipsie de aramă. În clipa în care el deschide fereastra cineva în apropiere, dă drumul la aparatul de radio, vocea spicherului ţîşneşte stridentă : „vremea continuă să se menţină frumoasă", urlă vocea aceia în pîlnia difuzorului apoi cel care deschisese aparatul îl readuce la normal. Pînă sus la fereastra la care stătea el, nu mai ajungea acum decît un fel de murmur monoton ; din nou liniştea coboară deasupra parcului, liniştea şi noaptea caldă de vară. Deasupra arborilor foarte bătrîni şi foarte înalţi din parc se ridică luna, mare şi rotundă; fiecare frunză, fiecare fir de iarbă se vede ca ziua: şi mai ales nici o mişcare, niciun vînticel cît de uşor care să mişte crengile copacilor. Murmurul monoton al vocii spicherului şi acolo, în parc, cîteva statuete mizere : un amoraş cu arcul fără corzi, crăpat în două, spărtură pornind de la umărul stîng, în diagonală, întîlnind buricul ca un bănuţ mic în care intrase murdăria, trecînd prin sexul vag evidenţiat de-a lungul coapsei durdulii, plinuţe, de femeiuscă; crăpătura străbătînd piciorul scurt, paralelă cu dungile formate de şiroaiele de murdărie care s-au scurs odată cu ploile, de-a lungul trupului. La lumina lunii zîmbetul amoraşului pare mai degrabă un fel de rînjet, dureros încă, de parcă chiar în acele clipe o suferinţă profundă, insuportabilă, i-ar fi răscolit mădularele de ghips prost, de parcă trupul său, din carne şi sînge însă, ar fi simţit acea spărtură care-l despica în două. Privindu-l de la fereastră fu uimit că nu vede curgînd sînge, nu vede sîngele ţîşnind prin rănile micului băieţaş durduliu.

La capătul coridorului sună telefonul şi paşii cuiva în papuci de casă, nişte paşi tîrşiţi, probabil cel ce se îndrepta spre telefon, sau cea care se îndrepta spre telefon, tot atît de bine ar fi putut fi paşii unei femei, era o persoană în vîrstă, se auziră pînă cînd se opriră în dreptul telefonului.

Între timp emisiunea la televizor se terminase şi oftalmologii se retrăseseră fiecare în camera lui, citeau probabil în clipa în care telefonul începuse să sune, îşi răsfoiau notiţele pentru a doua zi.

N-am mai dormit de cînd mă ştiu la un hotel împuţit ca ăsta, pe lîngă faptul că cearşafurile nu prea lasă impresia că au fost schimbate astăzi, că sînt în mod sigur ploşniţe şi alte jigodii de acelaş fel, mai răcneşte şi ăsta cît poate în telefonul ăla scîrbos, îşi spunea unul din oftalmologi. Acum şi-o găsit şi el să urle, bine că nu telefonează după miezul nopţii să ne oblige pe noi toţi să-i ascultăm convorbirea lui cretină; aşa se întîmplă cînd toate ţoapele în loc să sforăie prin sălile de aşteptare, se trezesc cu cameră la hotel şi încă reţinută din timp. Dacă nu termină, am să-l arunc pe geam afară, fie el al dracului să fie, tocmai era să adorm, acum a sărit somnul de pe mine si parcă văd că după miezul nopţii o să zac în patul ăsta împuţit cu ochii în tavan, din cauza imbecilului ăstuia.

— Termină, domnule, odată !

Prin fereastra deschisă lumina lunii pătrunde în camera de hotel, o fîşie lungă, care se opreşte pe dulapul din faţa patului, pe dulapul borţos care are broasca spartă, probabil o forţase cineva odată, aşa că acum stă în permanenţă întredeschis, dulapul încărcat cu tot felul de podoabe sculptate din lemn, ghirlande de trandafiri, capete de amoraşi, frunze de viţă de vie.

Se auzi o bătaie uşoară în uşă, în primul moment îşi închipui că a aţipit fără să ştie, şi bătaia aceia uşoară avusese loc în începutul lui de somn, aşa că rămase nemişcat în pat căutînd să se dezmeticească, apoi bătaia, la fel de uşoară, abia auzită, se repetă din nou şi atunci sări din pat şi aşa desculţ, simţi scîndura prăfuită şi călduţă sub picioare, se îndreptă spre uşă, o deschise, nu fără curiozitate, oricum o vizită la o oră atît de tîrzie era puţin cam inoportună.

În faţa uşii cel care pretindea că e fostul lui coleg de şcoală, în pijama şi cu o haină deasupra pijamalei :

— Aş vrea să intru doar pentru un minut, sau două, spuse. Am să te întreb ceva foarte important, foarte foarte important repetă el subliniindu-şi cuvintele cu un fel de strîmbătură care ar fi vrut să aducă a zîmbet.

Ii făcu loc să intre deschizînd larg uşa şi — colegul — se aşeză, înainte chiar ca el să-l poftească, într-unul din scaunele cam fragile, din dreptul măsuţii.

— E vorba de soldatul acela mort, spuse colegul, soldatul pe care l-am văzut amîndoi.

— Da, mi-ai spus, mi-ai vorbit despre asta, spuse. Atunci cînd am fugit de la şcoală şi ne-am dus după...

— I se furaseră cizmele, spuse colegul în şoaptă, uitîndu-se în stînga şi în dreapta de parcă ar mai fi fost cineva în odaie, cineva care nici într-un caz n-ar fi trebuit să audă discuţia lor.

— Avea picioarele ţepene învelite în moletierele alea care începuseră să putrezească, în moletierele alea murdare, acoperite cu muşte, spuse din nou colegul, evitîndu-i privirea.

— Ne-am speria, am luat-o amîndoi la fugă, îmi amintesc foarte bine totul, spuse din nou colegul.

— Sînt amintiri care cu greu îţi ies din mi te, spuse el atunci aprinzîndu-şi o ţigare. Apoi se aşternu liniştea, prin fereastra deschisă se vedea luna perfect încadrată de marginile ferestrei. Ce curios, spuse din nou colegul, uite, ne întîlnim după atîta timp, şi stăm de vorbă despre soldatul ăla putrezit pe jumătate. Şi asta da, după atîta şi atîta vreme.... Ştii, mai spuse el căscînd, vorbeai ceva cu portarul şi nu-mi venea să cred că eşti tu, trebuie să recunoşti că în atîţia ani te-ai schimbat foarte mult, ai chelit, te-ai îngrăşat şi toate celelalte. Nici nu bănuieşti însă după ce te-am recunoscut, nici nu ţi-ar veni să crezi dacă ţi-aş spune : după mîini. Aveai nişte mîini foarte mici, ca de fată, ştiu că ne băteam mereu joc de tine, din cauza mîinilor astea ale tale, îţi spuneam, îţi mai aminteşti, că cine are mîinile mici are şi chestia aia mică şi într-o zi te-ai supărat şi ai vrut să ne-o arăţi, nu ştiu dacă-ţi mai aduci aminte. Şi cînd ţi-am văzut mîinile, aşa cum ţi-am spus, te-am recunoscut... N-am mai fost niciodată în hotelul ăsta, ba mai mult n-am mai fost niciodată nici chiar în oraşul ăsta, spuse el dar vorbele lui sunau nu se ştie de ce, uşor false, lipsite de convingere, de parcă i-ar fi fost tot una dacă celălalt îl crede sau nu, sau de parcă ar fi fost prea tîrziu să-l convingă pe celălalt de adevărul vorbelor sale.

— Da, spuse celălalt, de parcă nici n-ar fi auzit spusele lui, după mîini, te-am cunoscut, zău aşa, numai după mîini...

La început luminile pîlpîiră uşor aruncînd valuri de umbră pe peretele clădirii de peste drum, clădirea din vecinătatea parcului. Zidurile erau gălbui în lumina oarbă a felinarului. Lumina păli deodată, ca apoi să crească din nou, apoi se stinse brusc ca după aceia iar să se aprindă. După trei sau patru minute, ea se stinse definitiv, şi noaptea coborî deasupra oraşului. Doar la capătul străzii, acolo unde o clădire cu mai multe etaje se profila pe un cer întunecat, lumina rămăsese aprinsă, aruncînd o fîşie luminoasă, din ce în ce mai subţire şi mai firavă, de-a lungul străzii cuprinsă pe neaşteptate de întuneric. Tocmai o adiere uşoară de vînt îl făcu să se înfioare. Cu mîna stîngă îşi încheie nasturii la pijamaua desfăcută, mînă pe care şi-o trecuse la început de-a lungul părului des şi cărunt de pe piept. Apoi se auziră paşi la capătul străzii, în acea parte de unde venea lumina, paşi care se apropiau. Pe clădirea aceia din cărămidă roşie, încă luminată, se puteau zări umbrele celor care treceau prin faţa ei, mărite enorm, întunecate iar siluetele lor exagerat de mici în comparaţie cu acele uriase umbre mişcătoare : cîţiva tineri, vocea unui băiat, tocurile ascuţite ale fetelor bocănind pe trotuar. Unul din băieţi începu să povestească ceva, cel care poartă în mîna stîngă un magnetofon Tesla, în învelitoare galbenă. Se poate vedea culoarea învelitorii pentru că tocmai în momentul în care grupul de tineri (în mod siguri elevi, încă, în ciuda faptului că nici unul dintre ei nu poartă uniformă, îndreptîndu-se probabil spre o mică petrecere sau poate spre o aniversare, foarte bine ar fi putut fi ziua unuia dintre ei), au ajuns în dreptul ferestrei la care stă el, unul îşi aprinde o ţigare, flacăra chibritului îi luminează pentru o clipă chipul prea feminin, gura incertă, gîtul de adolescent, bluza de un roz pal, închisă în faţă cu doi năsturei negri. Husa magnetofonului, pată galbenă pentru o clipă în întuneric. Apoi culorile sînt din nou înghiţite de întuneric şi tocmai atunci, în clipa care urmă, luna ieşi din norul în care intrase. Putu să-i vadă foarte bine pe fiecare: trei fete şi doi băieţi nu două fete şi trei băieţi cum crezuse la început, asta din cauză că una dintre fete, înaltă, cam ciolănoasă, cu părul tăiat scurt, purta pantalonii. Băiatul terminase de povestit, rîsetele lor limpezi, lipsite de orice prefăcătorie în noaptea senină. **Asta e a şaptea oară cînd îl aud !** Băieţii schimbă magnetofonul, între ei, cutia în husă galbenă, trece la cel mai slăbănog dintre băieţi, cel mai tînăr, fratele mai mic a uneia dintre fete care nu fusese lăsată să meargă singură la petrecerea nocturnă de către părinţii ei suspicioşi. Greutatea magnetofonului îl apleacă puţin într-o parte pe băiat. Rămîne chiar în urma celorlalţi. Adunîndu-şi puterile aleargă după ei, îi ajunge. Uneia dintre fete i se face milă, nu cea în pantaloni, cea ciolănoasă —, şi luă magnetofonul din mîinile slăbănogului. Ar putea fi sora lui mai mare, făcîndu-l să aibe remuşcări pentru rolul lui neplăcut de detectiv, promiţînd chiar, în gînd, că n-are să divulge nimic. Merg toţi acum de-a lungul parcului, arborii înalţi freamătă în noapte, spre capătul străzii care pare fără sfîrşit. Pe măsură ce se îndepărtează rîsetele lor se stinseră şi bocănitul pantofilor pe trotuar se aude din ce în ce mai încet ; chiar siluetele lor se disting cu greu, acolo la capătul străzii şi tocmai cînd ei dispar se aude din nou sunînd telefonul; de data asta fusese probabil o greşeală. Ţîrîitul strident al aparatului se opreşte brusc, gîtuit parcă, şi pe coridorul pustiu agonizează lumina chioară a becului. Un bec aprins şi la capătul coridorului. Acolo unde se află telefonul e o măsuţă mică, destul de şubredă, acoperită cu o faţă de masă din dantelă nu prea curată, cu franjurii murdari atîrnînd într-o parte ; dantela ruptă e mascată de scrumiera masivă de cea mai ordinară sticlă, plină cu chiştoace rău mirositoare ; în stînga telefonului, becul murdar de deasupra mesei, căcărezele muştelor filtrînd lumina şi

scările din lemn putred scîrţîie sub picioarele bărbatului care le urcă, un cardiac probabil, pentru că a ajuns la jumătatea drumului se opreşte, se propteşte cu o mînă de perete, rămîne cîteva minute nemişcat şi în liniştea care domneşte în jur nu i se aude decît respiraţia, greoaie, gîfîită, apoi începe să urce din nou, scîndurile gem chinuite sub paşii lui greoi, străbate coridorul pustiu, se opreşte în dreptul telefonului, formează un număr pe care îl citeşte mai întîi într-un carneţel minuscul pe care îl găseşte cu mare greutate într-unul din buzunarele pantalonilor largi, necălcaţi de multă vreme, formează numărul cam cu neîndemînare de parcă ar fi trecut vreme îndelungată de cînd el n-a mai vorbit la telefon şi

în lumina lunii amoraşul din parc îşi cască cu indecenţă crăpăturile, rănile vii care îl străbat de la un capăt la celălalt. Se întîmplă uneori să vezi cîte un cîine jegos, pe deasupra şi şchiop de cîte un picior, urinîndu-i pe labele picioarelor cu degete răşchirate. Se întîmplase chiar, nu cu multe zile în urmă, ca un beţiv să se oprească în dreptul amoraşului şi să-şi arunce un jet de urină peste faţa lui încremenită şi bucălată din care cauză cîteva zile, pînă la prima ploaie care purificase totul din nou, gingaşa statuie, simbolizînd cum bine se ştie un lucru atît de duios şi înduioşător, să răspîndească un miros mai mult decît şi neplăcut şi

cum odaia lui se află chiar pe colţ nu-i rămîne decît să se mute la cealaltă fereastră, oferindu-i-se în acest fel o altă privelişte: o străduţă îngustă, mărginită într-o parte de clădirea hotelului, iar în partea opusă de un şir de căsuţe cu un etaj sau două, destul de modeste, strada dînd spre un teren viran, începuseră să fie aduse acolo materialele pentru construit, se avea probabil în vedere ridicarea unui complex de clădiri, terenul era destul de mare şi permitea asta. Peste drum ferestrele luminate larg, deschise, ca să pătrundă noaptea răcoroasă de vară, şi el poate sta acolo, în dreptul ferestrei vreme îndelungată, dacă tot nu are somn, mai ales că pentru el e atît de important să ştie, să cunoască tot ce-l înconjoară : în stînga prin urmare strada cu luminile toate stinse, doar la capătul străzii singurul felinar aprins luminînd clădirea din cărămidă roşie, parcul care mărgineşte în partea opusă strada cu amoraşul crăpat în două pe care urinează cîinii şi beţivii, toate acestea fiind uşor de văzut de la fereastra care se află pe celălalt perete al camerei, fereastră la care a stat pînă acum, cum am văzut, fereastră de la care i-a urmărit pe tinerii care se îndreptau, lipsiţi de griji, unii dintre ei împlinind probabil vîrsta atît de frumoasă de şaptesprezece, optsprezece sau nouăsprezece ani, fereastră pe care a părăsit-o aşa cum am văzut, aflîndu-se la fereastra care se află pe celălalt perete al odăii, aflat în unghi drept cu primul, o fereastră care dă tot în stradă. De acolo el vede pe cei care se află în odaia de peste drum, tocmai în momentul în care bărbatul trecînd în cealaltă odaie, în bucătărie, aprinde lumina şi dă drumul la robinet; se vede apa curgînd. Apoi îl vede pe bărbat punînd nişte flori într-o vază pe care o umple mai întîi cu apă, apoi închide robinetul, apa încetează să curgă, revine în cameră fără să stingă însă lumina în bucătărie şi de data asta femeia e cea care intră în bucătărie, se îndreaptă spre cuptor pe care se află un vas mare cu apă, încearcă cu vîrful degetelor de la mîna stîngă să vadă dacă apa e destul de fierbinte, apoi ia apa de pe cuptor aşează vasul cu apă în mijlocul odăii, vasul care e destul de greu şi femeia reuşeşte să-l ridice de pe plită cu destulă greutate, îşi desface larg picioarele şi le înfige bine în pămînt ca să aibe un serios punct de sprijin, şi abia acum poţi să-ţi dai seama ce fund mare şi frumos are femeia, aşa cum stă aplecată deasupra vasului cu rufe murdare şi le scoate pe rînd, afară, punîndu-le într-un lighean mare: cît de frumoase sînt picioarele ei bine înfipte în pămînt, apoi femeia se ridică, se îndreaptă din şale, se întoarce cu faţa spre geam. Acum el poate să-i ghicească sînii mari în rochia de vară destul de subţire. Pe aceiaşi plită, rămasă încinsă, femeia pune acum laptele, apoi dispare în spatele unei uşi mici şi joase care dă probabil în cămară, revine cu o sticlă cu lapte, toarnă laptele în vasul care se află pe foc, intră în cealaltă odaie în care bărbatul joacă table cu un puştan, probabil fiul lor, un băieţaş tuns scurt care stă cu spatele spre fereastră. Femeia se opreşte în spatele bărbatului, cu faţa îndreptată spre fereastră, cu sînii mari si tari, sprijiniţi de ceafa lui. Bărbatul îşi dă capul pe spate strivindu-i sînii, fără ca femeia să se dea înapoi, atît e de obişnuită cu prezenţa lui fizică, aproape că nici n-o mai ia în seamă, strivindu-i deci sînii, el bărbatul, simţind totuşi, în mod sigur, respiraţia femeii, pătrunzîndu-i prin ceafă iar sînii, aşa cum am spus, ca o pernă bine umflată pe care capul lui se odihneşte. În mîna mare a bărbatului, zarurile mici, aruncate cu un gest sigur, de parcă ele n-ar fi avut la urma urmei rolul foarte exact de a încerca hazardul. O anumită detaşare cu care joacă bărbatul în contrast cu încrîncenarea probabilă a puştiului şi acum femeia ca să atragă totuşi atenţia asupra ei, cuprinde cu amîndouă mîinile capul bărbatului, o pornire spontană de afecţiune, o deschisă declaraţie de dragoste la care el răspunde printr-un zîmbet puţin distrat. Apoi femeia pleacă, revine din nou în bucătărie, aruncă o privire spre laptele care fierbe pe foc, ia coşul cu rufe şi iese în curtea din spatele clădirii.

Numai tu auzi

în armindeni ne-amintim
movilele părinţilor —
forme pe care s-au turnat
oarecînd clopote...

lutierul orb te conduce
prin coridoarele roşii,
de la ploile cinice
înveţi osanele
pe dărîmăturile umbrei

îţi scuturi palmele în argilă
numai tu auzind
copilul plîngînd
în statuia ce nu-l poate naşte...

Suceviţa

în blănurile pietrei
săgeţile îşi încălzesc fuga subţire,
de umblet se dezbracă
îngînduratele comete ;
sub zarurile ploii —
surdele păsări coborînd de pe
omoplaţii atletului
îşi întemeiază somnul între
fructe de calcar
(pendulul alb înmugureşte
în marile cărţi anonime)...

Constantin HREHOR

Vasile Băran



Fîntîna limpezită

În vremea primului război mondial învățătorul meu Isaru luptase ca tînăr ofițer pe Valea Jiului și la Mărășești și fusese totodată, cu ochiul ager și asupra a ceea ce se petrecuse în satul nostru de pe Coastă. Bătrînii, femeile și copiii plecaseră în refugiu spre Moldova, dar mulți n-ajunseseră decît pînă la Licurici, un sat de dincolo de Tîrgu Cărbunești. N-am trecut niciodată prin așezarea aceea, din povestiri mi-a rămas însă mereu în minte ca o pîlpîire de licurici. În loc de felinare, sclipeau pe-acolo licurici. Știu asta de la mama, care pe vremea aceea fusese un copil, ca și mine, și chiar dacă dormise în căruță aproape tot drumul, deschizînd ochii abia acolo, cînd a ajuns într-o bătătură sub un pom uriaș, nu văzuse decît mici luminițe agățate prin duzi care atunci luaseră forma unor castele. Tremurau mereu în fața ei licuricii, ca și cum ar fi voit să-i lumineze drumul spre locul acela în care aveau să se oprească refugiații și să mănînce în jurul focului mămăligă și ceapă. Un foc mic, făcut parcă și el din licurici, putea fi oricînd stins dacă nemții ar fi trecut pe deasupra lor cu zepelinele. Din tot satul nostru Costain Boian, crescătorul de capre, nu s-a dus nicăieri, n-a plecat de-acasă (unde își avea nevasta și copiii, o femeie frumoasă pe nume Alba și două fete, cea mică abia pornită de picioare) din pricina unei infirmități : i se lipeau degetele la mîna dreaptă. Fiindu-i însă teamă că aveau să-l înhațe jandarmii pentru corvezile lor, s-a ascuns într-o groapă făcută de el, după modelul viziunii viezurilor în malul Hodînăului, întortocheată ca un labirint cu gura de ieșire tot în dunga rîpei, dar la cinci-șase metri distanță de cea de intrare, amîndouă camuflate cu smocuri de scaieți. Mai mult de-o săptămînă a stat acolo Costain Boian, apoi, din cauza jandarmilor care se tot foiau încolo și-ncoace prin Lunca Hodînăului, trecînd ba spre Crețești, ba spre Scoarța, unde-și aveau postul, s-a mutat la cimitirul Coastei, în cavoul lui Staiciu, tatăl învățătorului Isaru. Staiciu, om înstărit și prevăzător, își făcuse în cimitirul de la Burculeasa o groapă cimentată, avînd deasupra lespezi îmbucate și înclinate precum un acoperiș, legate cu un lanț cu verigi pentru un lacăt care n-a fost pus niciodată. Costain știa lucrul ăsta de pe cînd umbla cu caprele, scoțîndu-le mereu din cimitir pe unde se-afundau după mărăcinișuri, și cum trecerea continuă a jandarmilor prin fața ascunzătorii sale din Hodînău începuse să-l sperie de-a binelea, și-a adus aminte de cavoul lui Staiciu care putea să fi fost oricînd deschis, iar lespezile lăsate la locul lor, ca și cum înăuntru s-ar fi aflat un mort. Costain Boian a trecut mai înainte pe-acasă pe la Alba, nevastă-sa, spunîndu-i ce avea el de gînd să facă, luînd cu el o desagă plină cu mămăligă și ceapă, și rugînd-o să vină din cînd în cînd pe-acolo, să-i mai aducă de-ale mîncării, că n-o să țină, el, războiul, cît lumea! S-a întîmplat însă să treacă prin sat nemții (chiar atunci cînd Costain, ieșise din cavou, cu dorința să fi dat pe-acasă în plină zi, că noaptea, prin beznă, după calculele sale era mai periculos) și să-i vadă umbra sărind peste pridvor. Cel care a tras, a împușcat-o pe nevastă-sa care tocmai îi făcea semne să aibă grijă de el, să se ferească de jandarmi. Bineînțeles că ochitorul o omorîse pe Alba din greșeală, glonțul ar fi trebuit să fi nimerit în Costain, bărbatu-său. Au rămas cele două fete să le crească el, cu lapte de capră. Se așeza pe spate în Poiana Mușei, cu ulciorul alături și în vremea în care păzea caprele, Costain Boian privea cerul cu un pai între dinți, iar fetele beau lapte din ulciorul acela. Costain fusese și el elevul lui Isaru, într-o școală din casa lui Staiciu, o clădire mai aparte, cu șase odăi așezate pe pivniță și o tindă cu geamlic unde erau așezate băncile — niște scînduri ca de căruță, cu picioare la fel de late, bătute în cuie. În aceeași casă a lui Staiciu începuse să învețe și tata, pînă cînd pe Coastă s-a făcut școala primară și unde ceva mai tîrziu, fiind mult mai tînără, a făcut șapte clase și mama.

Așadar mai toți oamenii de pe Coastă îi fuseseră elevi învățătorului meu Isaru, iar cei mai în vîrstă își dăduseră tot pe mîna lui copiii si nepoții. După primul război mondial a urmat cel de-al doilea și mulți elevi de-ai săi au trecut prin flăcările cataclismului. A venit însă o primăvară a păcii și oamenii și-au reluat treburile de-acasă.

Isaru cobora acum de pe dîmb, cu fața deschisă într-un zîmbet larg fără să mă ia, deocamdată, în seamă și pe mine. Se uita la cei mari, la tata, la Pompi, la Cezamera sau la Canale, la Victor Andone sau la Victor Ciortea. Îi plăcea învățătorului meu Isaru să-i vadă cioplind, lustruind și încheind grinzi pentru podul cel nou, si, ajungînd aproape de ei, i-a si întrebat : „Da mie ce-mi dați să fac? Sau credeți că eu nu știu să sfredelesc lemnul?" Și chiar în clipa aceea, dîndu-și jos de pe umeri haina (atunci eu m-am repezit să i-o iau și s-o agăț de-un ciot de carpen din gardul Călugăresei și el m-a privit și mi-a surîs a aprobare și recunoștință) învățătorul meu Isaru s-a apucat să răsucească burghiul după însemnele făcute de un alt fost elev al său, Matache Tîmplaru, într-un capăt, apoi în celălalt al unei grinzi.

Forfota se întețea. Oamenii lucrau cu o îndîrjire nestăvilită, ca și cum ar fi voit ca podul cel nou să fi fost încheiat într-o singură zi. Ba, pe Victor Ciortea, „călcătorul de struguri", l-a dus gîndul și mai departe. Alături, sub grădina lui Matei Miclan, se afla, la fel de părăginită, o fîntînă căreia aproape că i se uitase și numele, i se spusese cîndva „Fîntîna din Poiană", pe locul ei însă nu mai erau decît ghizdurile năpădite de buruieni înalte, boji și stufărișuri, și cumpăna a cărei prăjină stătea de multă vreme neclintită, fără găleată, ca o barză cu ciocul lăsat în aer, un fel de pasăre împăiată și ridicată în văzduh, fără viață. Victor Ciortea i-a arătat-o tatei : „Ce zici, Gheorghe n-ar fi cazul s-o limpezim ?" „Limpezirea însemna, de fapt, chiar refacerea fîntînii și repunerea în drepturi a izvorului care clipocea, pesemne, înăbușit, sub pietrișul și mîlul din adîncuri. Nimeni n-a stat la îndoială, readucerea izvorului se putea face, printr-o muncă iscusită, chiar în timpul ridicării podului Călugăresei ; tot se strînseseră acolo oamenii. Iar cînd Gica lui Pompi (însoțită de încă alte cîteva neveste) venise în Călugăreasa cu banița, purtată peste oblanic, pe cap, și-a dezvelit peșchire pentru masa de prînz, punînd ca la un praznic străchini nou-nouțe cu fasole bătută și sticle cu țuică, și turtă, și mămăligă, și ceapă verde, și ardeii și castraveți murați la soare, din care-a tăiat repede felii pentru o salată cum rar se întîlnea, cu oțet și untdelemn, Victor Ciortea a hotărît el însuși : „O limpezim, Gheorhe, de ce să n-o limpezim? Cînd trece omul podul, poate vrea să se oprească nițeluș să-și astîmpere setea. N-ar fi păcat de izvor să nu-l scoatem la suprafață?" Și tata și ceilalți au fost de acord, iar învățătorul Isaru s-a bucurat din nou de această hotărîre a lor. Limpezirea fîntînii era o treabă cum nu se poate mai bună, dar — le-a atras Isaru atenția — totul să fie făcut cu răbdare și temeinicie, izvorul acela de demult merită o îngăduință deosebită. Sînt locuri pe pămînt — le atrăgea atenția învățătorul Isaru — fără strop de apă, dar iată că aceste țarini ale noastre au de toate, nici o luncă nu-i atît de bogată și de darnică. Să i se facă izvorului o fîntînă pe măsură, cu zid din piatră de rîu și ghizduri din lemn puternic, și cumpănă care să despice văzduhul cu ușurință, încît și copiii s-o poată manevra fără greutate (și aici învățătorul meu Isaru mi-a făcut cu ochiul, aproape că nu mi-a zis : „Ce spui, n-am dreptate?") izvorului îi trebuie o casă nouă. Fiindcă asta este fîntîna pentru un izvor : o casă. Sînt izvoare care dacă nu le iei în seamă — vorbea învățătorul Isaru — pleacă în altă parte, își scot capul cine știe unde, și noi ne mirăm de ce-au dispărut! Izvoarele își au un preț neînchipuit de mare! „Eh, a oftat adînc învățătorul Isaru, si acel oftat era acum o respirație a bucuriei — bine că v-ați întors!" Și i-a privit pe fiecare, și în ochii lui străluceau lacrimi. Oamenii se întoarseră la casele lor cei mai mulți în plină primăvară și făceau acum case pînă și izvoarelor amorțite și ele pe timp de război.

Într-una din zile a început și refacerea fîntînii. Primul care a intrat în ea a fost tata. Atunci l-am văzut eu dezbrăcat, numai cu niște pantaloni scurți pe el, și mi-am dat seama că era un bărbat în putere, fără urma niciunei răni. Rănile însă îi erau în suflet, fiindcă îmi povestise atîtea întîmplări care-l zguduiseră. Un soldat își dăduse sfîrșitul chiar în clipa în care voise să-l ridice și să-l pună pe targă, și soldatul acela, cu mîinile în aer, îndoite si încremenite, îi făcea mereu semne să-i scoată din veston o scrisoare. Prevăzuse oare că avea să moară? Toți știm că murim odată și odată, și, mai ales pe timp de război, combatanții se așteaptă în fiecare zi la ceva grav, la dispariția lor de pe pămînt. Dar nimeni n-ar putea să spună cînd, în ce moment avea să se petreacă accidentul fatal. Soldatul acela își pregătise din vreme o scrisoare către ai lui. Era o coală de hîrtie scrisă cu litere mari pe o parte și pe alta, iar într-un colț adresa părinților săi dintr-un sat din Bihor. A trebuit să facă rost de-un plic și să le trimită bătrînilor săi vestea că el, soldatul ucis de gloanțe, era sănătos, mărturisindu-și o deplină încredere că totul o să fie cum trebuie, că tara avea să fie eliberată de dușmani. Și așa s-au si petrecut lucrurile, numai că el, soldatul cel sănătos, murise.

O rană i s-a deschis tatei în suflet și atunci cînd, aflîndu-ne numai noi doi în Pădurea Musei, venise de la Crețești vărul meu Tonie Haiducescu, bărbatul frumoasei Mioara, cea care se îndrăgostise întîi și întîi de mîinile lui puternice, cu degete prelungi și colorate de soare. Tata punea pene în coasta buturugilor, spărgîndu-le, să facă din ele țarusi de pavaj la capetele podului cel nou, ridica maiul deasupra umerilor și izbea în dălțile mari de fier, icnind cu voioșie (semn al învingătorului în orice împrejurare a vieții) cînd ne-am pomenit cu vărul meu Tonie, cerîndu-i boii împrumut doar pentru o zi. Toată lumea încheiase cu semănatul, ba unii chiar cu prima prașilă, Tonie însă mai avea de lucru la pogonul său și îi trebuia o pereche de boi. Tata s-a necăjit : „Bine, măi Tonie, da' tu nu vezi ce facem noi aici? Că fără boi nu putem căra trunchiurile jos, la pod? Și cum o s-o scoatem noi la capăt, dacă-ți dau ție boii? Că vin oamenii să lucrăm la pod. Peste două zile toată lumea-i acolo, în Călugăreasa, și ce-o să zic eu dacă n-am stejarii, curățați, pe mal? Că așa le-am promis : o să duc jos lemnele și apoi podul o să-l facem toți. Că avem de decojit, de joagărit, de lustruit, de legat în scoabe! Ar fi trebuit să vii și tu, că și voi, ăi din Crețești o să treceți cu carele pe podul nostru! Că eu zic că nici nu e podul nostru, că-i pentru toată lumea..." Tata vorbea neostoit, izbind mereu cu maiul de lemn în dălțile de fier, pînă cînd s-a oprit să-și tragă o clipă răsuflarea si să scuipe în palmă, s-o ia iar de la capăt cu o si mai mare îndîrjire. „Trage și tu cîteva lovituri — i-a spus tata ceva mai îmbunat nepotului său — și Tonie a luat învertejit maiul și l-a lăsat la loc. N-a reușit. De coarnele plugului putea să țină, dar să-și strîngă degetele din lemn și cauciuc pe coada maiului nu izbutea. Chiar așa i-a spus tatei : „Sînt multe lucruri care pot să le fac cu mîinile astea, dar să bat în daltă cu maiul nu răzbesc!" „Ei, cum să nu răzbești, mă, Tonie — mi s-a părut că-l lua tata în derîdere — păi la anii si la puterea ta, cu mîinile poți mișca și-un tren de pe șine!" Pe urmă tata a încremenit. El nu știuse de nenorocirea lui Tonie. I-a dat boii imediat, spunîndu-i că o zi nu-i mare pagubă. În răstimpul ăsta noi o să curățim stejarii de crengi și pe unii o să-i și decojim. Să-și facă treaba și să-i aducă după cum i-a promis. Și să aibă grijă să nu-i bage prin lucernă să-i bumbenească, să le dea de mîncare fîn. „Ei cum o să le dau cu lucernă, nea Gheorghe?, a rîs Tonie, mulțumindu-i că se învoise să-l ajute.

După ce-a plecat Tonie, tata a rămas multă vreme tăcut. Nu m-a întrebat nimic. Tîrziu de tot a respirat adînc : „Să rămîi, băiat în putere, fără mîini? Asta iar e o pedeapsă fără vină!" M-au zguduit aceste cuvinte ale tatei : „O pedeapsă fără vină!". Îl ascultasem de-atîtea ori pe învățătorul meu Isaru dînd tot felul de verdicte și trăgînd învățăminte din mai fiecare întîmplare, dar cu tata nu eram obișnuit. Din război însă, tata venise oarecum schimbat, se așezaseră multe întîmplări în ființa lui și acum îmi sublinia adevăruri dintre cele mai adînci : „O pedeapsă fără vină!" Nu trebuie suferință să ajungi la esența unor lucruri — mă gîndesc acum — omul n-are nevoie de războaie să înțeleagă moartea și nefericirea. Omul are nevoie de pace și de liniște ca să trăiască tot mai intens viața și să fie fericit. Sau măcar bucuros și avîntat, cum nu numai că mi se păreau, ci cu siguranță că și erau cei care făceau podul cel nou. Mă uitam la fiecare și, deodată, i-am văzut pe toți în împrejurări diferite, dar care totdeauna, au fost imagini ale istoriei oamenilor simpli, ale vitejilor sinceri în tot ceea ce fac. Au fost vremuri cînd țara i-a ridicat pe toți în picioare, atunci cînd glia a fost călcată de dușmanul nesătul. Și în vuiet solemn și aspru au pornit din văi și din munți cele dintîi regimente de călăreți de pe la noi. În zăngănitul armelor, mii și mii de apărători ai pămîntului strămoșesc priveau la brazdele ce trebuiau aduse la patria-mamă. În față flutura steagul românesc, iar în urma colbului stîrnit de copitele cailor se lovea de pămînt plînsul îndurerat ale celor rămași acasă cu credința în izbînda dreaptă. Era plînsul îndurerat, și mîndru, în același timp, al soțiilor, al mamelor și al copiilor, care-și doreau în adîncurile ființei să ajungă la victorie și să se întoarcă acasă nevătămați. Acolo unde pornea la război drept poporul. potecile rămîneau înlăcrimate, dar păstrau în lumina lutului lor uscat și pîrjolit, o credință miraculoasă în izbînda fără seamăn a oamenilor simpli, legați cu toate gîndurile lor de străvechile sălașuri. Și toată această lume de zbucium și voință pămîntească mi se dezvăluia mie, în clipele acelea ale ridicării podului cel nou. Erau pentru mine o înaltă școală de bărbăție și frumusețe ; niciodată omul n-ar fi mai îndreptățit ca atunci cînd a revenit, după lupte crîncene, la pămîntul și la viața tînjite de el, chiar din momentul în care și-a dat seama că e o suferință să fii îndrăgostit de obștea ta, dar și o nestăvilită dorință s-o știi fericită. Nu există om care să nu se vadă copil. alergînd pe potecile vieții sale de început, cu nostalgie și iubire pentru tot ce s-a alcătuit ca propria sa ființă. Iar cînd l-am auzit pe tata, într-o seară, pe cînd ieșise din apa Călugăresei, privind podul cel nou, fredonînd un cîntec care mie mi s-a părut atunci cu totul fermecător, m-am gîndit că nu s-ar fi putut zămisli în glasul său limpezit, ca și „Fîntîna din Poiană", gata și ea să-și primească însetații de-un timp al muncii în liniște și pace, o melodie atît de caldă și plină de frumusețea viețuirii. Cei mai mulți oameni de-acolo de la Pod și de la Fîntînă trecuseră în feluri deosebite, dar la fel de crîncene, prin verstele de foc ale războiului, și ascultînd cîntecul neașteptat al tatei, pe cînd își ștergea trupul cu cămașa făcută peșchir, îmi venea să mă lipesc de el și să-l îmbrățișez, fie și numai pentru faptul că-și iubea atît de mult pămîntul; că un om își poate iubi atît de puternic ființele și lucrurile din jur!

Prin satul nostru nu trecuse războiul cu flăcările sale pîrjolitoare, dar n-a fost om să nu-și fi dat o jertfă pentru apărarea întregului pămînt al țării. Menirea războiului n-ai s-o înțelegi niciodată — mă gîndesc acum — dar gîndul că trebuie să-ți aperi patria e mai presus de oricare altul. Cine-ar răbda să se lăfăie dușmanul hrăpăreț prin lanurile tale, prin văile și munții tăi?

Tata îmi povestise un moment în care pămîntul fusese invadat de gaze. Șerpuiau peste tranșee și peste verdele trifoiului abia răsărit. Pînza gazelor luneca peste o vastă întindere, acoperea păduri și se furișa prin văioage și printre rînduri de copaci în care cîntaseră odinioară toate păsările pămîntului nostru. Înaintau repede și soldații se înecau în fum. Foarte puțini au putut fi atunci salvați. Curînd, întreaga zonă nu mai era decît o ceață galbenă, se părea că norii de pe cer căzuseră otrăviți peste cîmpuri. Privirile tatei urmăreau pe toată lungimea ei pînza de gaze, abia reușind să-i găsească pe răniți. Cînd tatăl meu și ceilalți brancardieri reușiseră să ajungă înapoi, în „spitalul din pădure", cu tărgile pe care se zvîrcoleau, în agonie, răniții, și-a pus în gînd să-i descopere imediat pe cei care avuseseră ideea aceea îngrozitoare. Trebuiau să fie undeva, dincolo de sîrmele ghimpate, cu uriașele lor furtunuri, prin care țîșnea aerul otrăvit aducător de moarte. Cu o lovitură i-ar fi căsăpit pe toți. Dar asta se petrecea doar în voința sa de a-i fi pedepsit pe răufăcători. Era o naivitate în gîndurile tatei — îmi dădeam bine seama — cum tot așa credea și el, totul nu fusese decît o amăgire, dar gîndul tatei mi s-a părut puternic, învingător ca și sentimentul din sufletul său. Îi semănam tatei și-mi părea rău că nu fusesem atunci cu el, alături de el și de toți ceilalți care gîndeau ca el. În mintea mea de copil, eram convins că am fi izbutit împreună să fi inventat ceva care să absoarbă înapoi acele gaze ale morții generale : oameni, cai și plante. O invenție împotriva monstruoasei invenții făcute din prima izbucnire a ideii, împotriva vieții. O invenție cu care să-i fi pedepsit pe cei care, cu vină, doreau moartea pămîntului întreg, în afară numai de a lor. Și mă gîndeam la egoismul atroce care stă la baza jefuirii. Vorbindu-ne la orele de istorie, învățătorul Isaru ne subliniase mereu această patimă a celor puțini care vor să-i stăpînească, prin forță, pe cei mulți.

Acum Isaru îmi ceruse haina pusă de mine în ciotul unui carpen din gardul Călugăresei și-mi clipea cu o adîncă ușurare că războiul se terminase și că invadatorii fuseseră învinși. N-aș fi intuit sentimentele sale dacă nu mi-ar fi mărturisit cu gura lui, ca și cum m-aș fi aflat atunci în clasa școlii, iar el avea de ținut o lecție importantă, cea mai însemnată lecție din viața lui de învățător : „Ei, nepoate, uite ce mare și puternică e viața! Ți-am mai spus că pacea o să invingă, întotdeauna, războiul! Că oamenii de omenie asta vor : să muncească și să fie frumos pe pămînt!" Apoi l-a întrebat pe tata dacă mă lasă cu el, că voia să-mi dea niște cărți și eu m-am mirat. Mai mult : am rămas uluit : „De cînd îi cerea Isaru voie tatei să-mi dea voie să mă duc cu el?! Și tata a făcut un semn de încuviințare, cu toate că, simțeam, ar mai fi avut nevoie de mine. Dar nu chiar nevoie, ci ar fi vrut să fi fost pe lîngă el. Se simțea bine cu mine tata. Iar cînd i-a dat învățătorului acordul său, l-am simțit și eu, la rîndu-mi, mîndru și plin de el : avea un băiat pentru care, dacă voia să fi mers cu el, învățătorul Isaru îi cerea aprobarea lui.Tata se dezdoise de sub arcadele podului, cu care se păruse, la un moment dat că fusese corp comun, și i-a făcut semn că mă lasă oriunde, dacă era vorba să fi mers cu învățătorul Isaru. Cînd am revenit, s-a uitat lung la pachetul meu. „Ce ți-a dat?" — m-a întrebat el. „Cărți" — i-am spus — și tata a surîns iarăși mîndru. Îi plăcea să mă știe citind și adulmecînd lucruri din viață. Nu se gîndise niciodată la mai mult, decît atît să fi fost un băiat cu care să-i fie drag să iasă în lume : la muncă, la horă, pretutindeni.

Seara, tata mi-a propus o aventură : să dormim amîndoi nu în patul din casă, ci în șopron, pe fînul cosit de mine. Treaba asta o făcusem încă în primăvară, livada de dinspre Călugăreasa fiind, din pricina apelor fertilizatoare ale pîrîului, de timpuriu acoperită cu ierburi grase și înalte. Pentru că pe fîn verde, dacă te culci, nu-i bine, iarba cu seva ei te trage și te îmbolnăvesti de plămîni, cum îmi spunea tata. Dar fînul cosit de mine era uscat, iar dacă așterneai deasupra lui și cerga, n-aveai de ce să-ți fie teamă. Tata observase lucrul ăsta și se bucura că avusesem grija casei în lipsa lui. Acum eram cu toții împreună și nu-mi mai trebuia nimic decît să facem și șoseaua. Mi-ar fi plăcut să trecem dintr-o parte într-alta a Coastei cu carul, oprindu-ne o clipă la podul cel nou și adăpînd boii în jgheabul fîntînii limpezite. Dar pentru mine șoseaua aceea avea și o altă importanță, i-aș zice, simbolică. Ea ar fi făcut o legătură directă cu gara din Pădureni. Nu eram sigur, dar simțeam că în curînd aveam să plec din casa părintească. Dacă e să pleci — îmi spuneam — poți să mergi și prin păduri, să alergi pe oricare potecă nimic nu te oprește. Dar o șosea la care ai lucrat, alături de oamenii satului, te duce, mai plin de viață, pe drumurile tale. Pe ea pleci și te întorci mereu la ai tăi, cu bucuria mîndră că o cunoști, cum s-ar zice, cu fiecare piatră care-a rămas în urma ta. Și așa s-a și întîmplat. Dar mai înainte sădisem împreună cu tata și niste pomi.

Țin minte că am alergat cu ei în brațe spre grădina din fața casei și am făcut cu sapa în pămîntul reavăn gropi adînci, pînă la genunchi, chiar lîngă poarta pe care, dacă o deschideai, ieșeai în ulița satului, apoi în șoseaua cea mare, ca și cum le-aș fi dat puterea să fi mers și ei cu mine.

Îi revedeam mereu în gînd, iar cînd mă întorceam acasă aievea, întîlnirea cu pomii sădiți de mine mă înviora, și un val de bucurie mi se revărsa, în șuvoi fierbinte, prin artere.

Eu dispăream mereu, ieșisem în lume, cum se spunea atunci cînd, crescînd, plecai de-acasă, și ei păreau că mă așteaptă.

Pomii erau înalți, puternici, plini de freamăt și de gravitate, intraseră și ei, parcă, în problemele mari ale vieții, nășteau ei înșiși viață — fructele lor luminoase cu pîlpîiri de stele.

Și sînt și acum încredințat că nu i-aș fi recunoscut, dacă nuielele acelea de început n-ar fi rămas zidite în mine, ca niște vene, ca propriile mele vene.

Anul cel nou

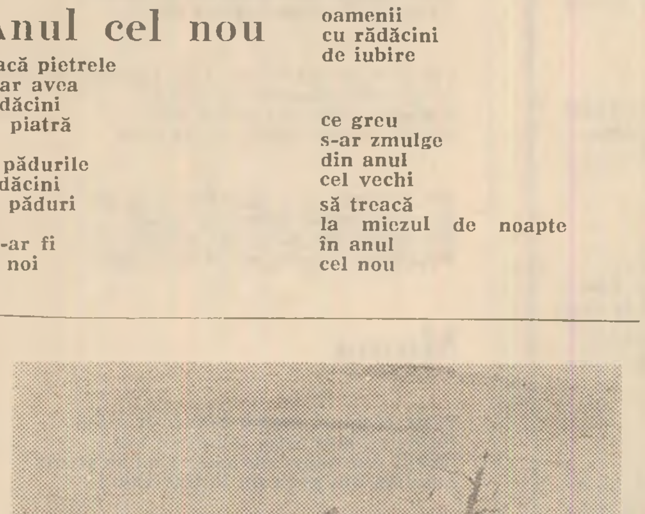
Dacă pietrele
n-ar avea
rădăcini
de piatră

și pădurile
rădăcini
de păduri

de-ar fi
ca noi

oamenii
cu rădăcini
de iubire

ce greu
s-ar zmulge
din anul
cel vechi
să treacă
la miezul de noapte
în anul
cel nou



C. RADINSCHI : „Peisaj de iarnă"

Precum o plantă

De ce să nu creezi
o nouă
și mult ispititoare
poezie
scriind
de jos în sus
precum o plantă
pornind
din rădăcini de rădăcină?

nu ne-a crescut
la fel
la fel
natura?
n-a modelat
ca
trupul
spre lumină
și frunții
nu i-a dat
un nimb
de floare?

Maria ȚĂRANU-RAȚIU

Constatări

...Zile de octombrie în care cerul îți spune : Dacă te-ai fi născut cu mii de ani în urmă, nu ai făcut altceva decît să mă privești pe mine, netulburat și fără să te saturi vreodată...

x

Cînd regreți, îți poți auzi respirația cum plînge.

x

Aceia care pun semnul egalității între existență și limbă, aduc un nemeritat afront celor mai profunde mijloace de exprimare : lacrimile, țipătul, surîsul.

x

Tenacitatea, opintirea, sforțarea lasă reziduuri asemănătoare cu acelea ale combustibililor inferiori.

x

In orice epocă alexandrină eununcii spiritului sînt răsfățați.

x

Afirmația care îmi aparține cu adevărat este aceea pe care nu simt nevoia să o verific deschizînd o carte sau întrebînd pe cineva.

x

Există locuri nespus de frumoase pe care le privești cu atîta smerenie încît ai sentimentul că ești bolnav ; și cu cît te simți mai iremediabil bolnav, cu atît ele ți se deschid mai adînc.

x

Ajuns la strîmtoare, cel ce nu mai are nici o resursă financiară recurge la caseta de bijuterii a familiei, iar poetul — la lexicon.

x

Nu știu dacă am suferit pentru cunoaștere, dar pentru trăire pot spune cu certitudine că am suferit.

x

Există și un dezgust blînd ca o lumină de amurg ; un dezgust dezinteresat care sfințește și iartă.

x

Ceea ce nu ne este dat, ne este impropriu.

x

Elogiul involuntar este cel mai sincer și nici nu poate fi retractat.

x

Meditînd, opresc cursul existenței în felul în care aș întrerupe lectura unei cărți pentru a reflecta pe marginea ei. In ambele cazuri mă desprind, mă smulg ca dintr-o îmbrățișare care nu mai are putere să mă rețină...

x

Cei obișnuiți cu tăcerea ajung să simtă cum ea le polisează chipurile și sufletele sau să intuiască muzicalitatea și tragicul din propriul lor destin.

x

Acei care cultivă cu fervoare și asiduitate originalitatea și „noul", gata oricînd să jertfească pe altarul heraclitic, mărturisesc în felul acesta singura divinitate pe care o recunosc : Timpul.

x

„Nu mi-a mai rămas decît Marea", mi s-a întîmplat să exclam într-o clipă de cruntă deznădejde. Această alegere ultimă îmi va fi răsplătită cîndva.

x

Faptul că tresărim la zgomotul unei bătăi în ușă sau la zbîrnîitul soneriei trădează fiorul escatologic : așteptarea este înscrisă în noi, în însăși natura noastră.

x

Am aflat prea tîrziu cît de fecund poate fi ridicolul : o singură dată mi-a fost dat să uit că șoarecele nu se poate lupta cu pisica și îmi amintesc de împrejurarea aceea ca de o apoteoză.

x

Orice analogie mă duce cu gîndul la abilitatea negustorului care, neavînd în prăvălie obiectul cerut, te convinge să cumperi un paliativ.

x

Oamenii care se simt frustrați, care se plîng și revendică întruna s-au născut cu lipsa în ei și nu vor putea niciodată s-o împlinească.

Dan CIACHIR

I — Fulgerul neîntrerupt al tăcerilor

cade cădere parabolă vie mărturia
ciudatelor destine din cartea secretă —
că murmurul cuvintelor te ceartă tot așteptînd
să deschizi ușa păsărilor sfinte cu numele tău

este timpul o naștere la sorți să tragi
propria ta naștere privită ca o trădare :
cum între săraca și bogata slovă
stă trupul curat al celui în sine zidit
cum ai arunca monede să plătești oceanului o moarte
în timp ce uiți (a cîta oară ?) poemul
în sala de silentium

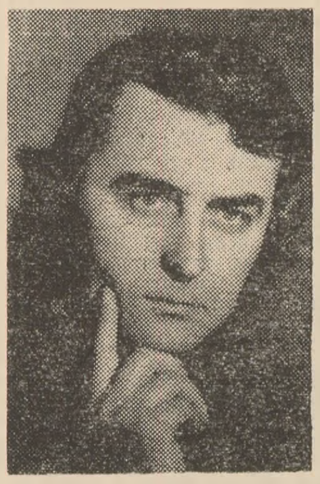
în cutare loc se ciopleste un simbol incomod —
rîsul întrebător ca un hohot de arbori arzînd
la el să te închini în mînă cu ziua de naștere a poetului

ca o dezlegare și junglă
ca o armă vie împotriva lui
de viu ziditul
în cele o sută douăzeci și nouă de tăceri ale poemului

II — Poemul dictînd un poem

... o tăcere... o șoaptă... un geamăt... un urlet... o explozie
anamneză — substantiv feminin

...ar putea să fie o situație cînd aceste Expresii
se vor socoti un incipit
al semnelor
încrustate
pe
ochi
...tabuizarea are culorile lui Dumnezeu se spune
la pagina 13013 a Dimensiunii umane —



Vasile PROCA

pagină rece și albă ca o Antarctidă unde
omul invizibil acuză omul real de narcisism

epifonem în loc de erată :

1 — cele cinci expresii ale primului vers sunt
tot ce a mai rămas în pavajul vastului poem
Alergare în cercul ființei — restul fiind șters
de pașii cititorilor
2 — cuvîntul Dumnezeu se poate înlocui chiar acum
căci peste treisprezece respirări va fi ora 13 —
ora închiderii poemului

III — Melancolia Godot

asediat de cifre devin o cifră din disperare
și Numele Propriu în numele comun al cuvîntului
îl auzi cum pleacă dintre cifre
se înscrie pe traiectorie fiind semnalat de radar

și domnul negru într-o atitudine oarecare
(aș putea spune albă)
îl așteaptă cu spaimă numărîndu-și pașii
în văzduhul lui în timp ce sistemele de alarmă
tac taac taaac (triunghiul mut)
spărgînd toate tăcerile

unde va exploda cuvîntul e o întrebare
fiindcă totul poate fi oricînd pus în discuție
aceasta este o poezie fără poezie
scrisă în cea mai românească limbă
de un om ce n-a existat dar ideea vie
despre loc timp cauză și efect
a fost înțeleasă ca o „impertinență pertinentă"
și a lăsat urme adînci ce sînt și propriile
tale urme în care vor călca și el și el și
diavolul unei amiezi ce-și zice Godot...

debut

Calul alb

În dimineața de ajun a Anului Nou, țăranul se trezi devreme, stăpînit de-o presimțire rea, nelămurită; îmbrăcă la repezeală hainele îngrămădite pe lavița de la intrare, deschise încet — preocupat să nu-și trezească nevasta și copiii — ușa mică de lemn și ieși grăbit afară, în aerul rece al iernii geroase...

Cu felinarul aprins în mînă, pășind sigur, merse către adăpostul animalelor, pătrunse înăuntru, urcă scărița ce ducea în pod, luă de acolo un braț de fîn uscat, coborî ușor — obișnuit fiind — încărcătura și o așeză, împrăștiind-o puțin, lîngă calul alb, care stătea nemișcat, cu capul aplecat, parcă dormitînd...

De fapt, nu era un cal propriu-zis, ci mai mult o mîrțoagă costelivă, nu întotdeauna ascultătoare, încît vara, pe cîmp, la păscut, avea grijă să-i lege bine picioarele din față cu o sfoară groasă. Chiar așa, împiedicată, arunca tare cu copitele, nimeni nu se putea apropia de ea, spre casă mergea numai mînată din spate cu o biciușcă lungă... Mîrțoaga era nărăvașă pentru că, odată, la arat — într-un pămînt ca piatra — a fost bătută aprig cu o bîtă ; urmele i se vedeau și acum...

Aproape jumătate din iarna aceea friguroasă, bogată în zăpadă, calul a stat numai în grajd, slăbise mult, de fîn nu se mai atingea. In zori, țăranul hotărî fără șovăire să-l alerge, altfel animalul putea să moară în cîteva zile, sau chiar mai repede.

La început nu-l mîna tare pentru a nu-i pune sîngele în mișcare iute și deodată. Mîrțoaga alerga hărțuită în toate părțile și nu-i plăcea deloc, ca și cum ar fi găsit fără rost efortul ei. Atunci, stăpînul îi arse o biciușcă usturătoare pe spinare, încît calul se ridică în două picioare, necheză puternic, se răsuci pe loc, apoi se îndreptă în galop spre un colț al grădinii, unde loviturile de bici nu-l ajungeau, dar nu se opri, își continuă drumul, se întinse ca un arc și... sări ușor peste gardul nu prea înalt din nuielele subțiri de răchită. Cînd se văzu liber în ulița goală, porni aiurea, nehotărît. În timp ce stăpînul venea în grabă spre el, strigînd în fel și chip, o luă la goană. Țăranul alerga mereu, dar aproape să-l prindă de grumaz, calul se smucea și gonea mai departe atras de cine știe ce...

Jocul continua așa, fără noimă, pentru că gloaba nu avea scăpare, iar omul vroia să pună mîna pe ea cît mai repede.

În drum, țăranul rugă oamenii pe care-i întîlnea să-l ajute să prindă mîrțoaga și unii încercară zadarnic. Cum ieșiră din sat și intrară în cîmpia nesfîrșită, viscolul se înteți, îi șfichiuia năvalnic în față, înaintau greu pe zăpada înghețată. Omul simți pe neașteptate o căldură în tot corpul, calul necheză a doua oară, și el uită de casă, de copii, alerga neîncetat — hotărît de-a prinde mîrțoaga care parcă devenise un mînz zburdalnic și plin de energie.

Din depărtare, țăranul părea un scaiete negru pe întinderea albă, un scaiete rostogolindu-se contra vîntului năprasnic de miazănoapte pînă nu se mai văzu deloc...

★

Seara vîntul încetase și fulguia continuu cu fulgi mari ce cădeau alene, așternînd un nou strat de zăpadă moale. În sat, luminile se aprindeau rînd pe rînd, zarva creștea necontenit, cîinii lătrau înverșunat la necunoscuții care, zornăind din clopoței, purtînd în spate traistele de colaci, se apropiau voioși de ferestrele împodobite ca de sărbători. Glasurile urătorilor, înfierbîntate de iureșul cîntecelor de colind, se auzeau pretutindeni, răzbeau pînă departe spre cîmpia pustie, uniform de albastră, ca o mare liniștită după apusul soarelui... Așternută din belșug peste tot, zăpada multă mărea veselia sătenilor și obiceiurile de iarnă se desfășurau din plin, neștirbite de cineva sau ceva...

Numai la casa omului purtat fără voie prin locuri necunoscute de mîrțoaga nărăvașă, ferestrele erau oarbe. Înăuntru, nevasta țăranului și copiii lui stăteau în jurul focului, așteptînd. Cei mici de tot nu înțelegau îngrijorarea celor mari, se jucau neastîmpărați, hîrjonindu-se prin cotloanele odăii întunecoase... După un timp, obosiți, încetaseră zbenguiala — alături de ceilalți, luau parte la așteptarea apăsătoare, nesfîrșită.

Noaptea tîrziu ninsoarea se potoli, un ger aspru începu iarăși să cuprindă întinderea nemărginită de zăpadă, colindătorii nu se mai auzeau, luminile se stingeau în dezordine, neîncetat. Cînd speranța celor din casă mereu cufundată în bezna adîncă licărea ca flacăra focului gata să se stingă în vatră, în liniștea încremenită, se desluşiră, de undeva din curte, un mîrîit scurt, un schelălăit ușor, ce aminteau de felul de a se gudura al cîinelui lor ciobănesc. Cei dinăuntru tresăriră. Femeia ezită puțin nehotărîtă, apoi se îndreptă spre ușă și o deschise... Aproape tîrîndu-se, cel pe care **îl așteptară** cu înfrigurare atît timp pătrunse în odaia și, fără să scoată o vorbă, se prăbuși pe lavița de la intrare... Era sleit de puteri, posomorît. Prin două cuvinte smulse anevoie din pieptul slăbit ceru apă și-și umezi buzele arse de ger și vînt, pe urmă înghiți setos două-trei gîturi din lichidul călduț... După ce-și reveni, fața-i crispată încă i se înveseli ca de-o durere plăcută, de îndată ce-și văzu copiii și nevasta stăpîniți de bucuria reîntoarcerii lui...

Le povesti întrerupt, cu voce scăzută, cît de departe îl purtase mîrțoaga și cum, rătăcind pe întinderea ogoarelor albe, în apropierea unui sat necunoscut, lîngă un drum înzăpezit, calul se împotmoli într-un troian uriaș ce apăruse deodată în fața lor. Obosit de sforțările inutile de a scăpa, îl lăsă atunci pe stăpîn să-i pună căpăstrul, apoi — împreună cu mai mulți oameni binevoitori, chemați în ajutor — calul fu scos îndată din „capcana" în care nimerise singur...

A doua zi, dimineața, după călătoria lungă și neașteptată, mîrțoaga costelivă — liniștită și ascultătoare, ca și cînd ar fi fost înhămată la căruță sau plug — rumega fîn de parcă nu se mai putea sătura. Țăranul simți curînd o bucurie ciudată și uită repede necazul ce se abătuse asupra lui tocmai în ziua de ajun a Anului Nou. Mai voios ca oricînd, cu lopata în mîinile-i aspre, începu să sape voinicește cărări adînci în zăpada înaltă, ce păreau niște dîre ireale pe întinderea albă.

Ștefan AMARIȚEI

Recviem

lui Lucian Blaga

Cît veșnicia arde încă-n casă
Și ne mai cheamă seara trandafirii
Cît corbii negri urma nu își lasă
Și pietre arse nu ascund zefirii

Cît mai ascult cum cresc în zori castanii
Și liniștea adoarme în ogradă
Cît peste toate se adună anii
Și stîlpii porții care vor să cadă

Cît Lancrăm e și Lancrăm o să fie
Și se mai nasc izvoarele în sat
Cît morții toți ne strigă de sub glie
Prin mortul mort ce iată a-nviat.

Mama

Peste cîmpuri fuge o femeie-n seară
Hainele-i sînt arse, mîinile o ard ;
Morții din morminte mamă nu se scoală
Lacrima din gene nu le ține cald !

Doamne cum se duce-n goana ei nebună
N-auzind cum latră cîinii, peste drum
Ne văzînd cum satu-n grabă se adună
Spre căsuța mică, prefăcută-n scrum.

Doamne cum se duce plînsetul din gene
Cum dispare totu-n liniștea adîncă ;
Corbii fără număr iată își fac semne
Spre un lac de sînge ce tresare încă.

Corneliu TRIFA

Ninge

Ninge bogat, ninge strămoșește
Iarna e mare cît Țara
Ninge ca-n basme — dumnezeiește
Cu fulgi ce horesc, cum fluturii vara.

Ninge carpatic, ninge românește
Ninge ca-n vremea lui Badea-Traian.
Sub voalul zăpezii sămînța gîndește
Să plouă din spice aur în lan.

Ninge frumos, ninge cu zurgălăi
Peste țară ard lumini ca-n pridvor.
În catedrala iernii fulgii par făclii
Luminînd geneza rodului spre viitor.

Lui Ciprian Porumbescu

Plopii tremură sub o adiere senină
La Putna în clopotnița cea mare e lumină
O vioară cîntă : „Codrule drăguț, nu geme" —
Și-n locul frunzelor — pe ramuri — cresc
poeme.

David PORTASE

Copacului...

Copacule bătut de furtuni,
Înalță-mi gîndul pe tulpina-ți dreaptă ;

Tu, ce adăpost cîntărilor dai,
Dă-mi prilej să urc încă-o treaptă.

Învață-mă prin tăceri să vorbesc ;
Șoapta să mi-o preschimb în lumină.

Cu umbrele care mă covîrșesc,
Să sting dorinți în pustia-mi grădină.

Copacule, ce răcoarea mi-o dăruiești,
Învață-mă dărnicia.

Tu, ce în vreme doar frunza ți-o schimbi,
Dă-mi pildă statornicia.

Mătasea luminii nicicînd n-a foșnit
Ca din tine, candelabru al umbrei ;

Răsfrînt în oglinzi de ape trecînd,
Stai nemișcat în calea undei.

De unde noian de-nțelepciuni ai cules,
Din ramurile în cer răsfirate,

Ori din adînc înfiptele-ți rădăcini
Cu veacurile în cerc adunate ?

Rodica CIOCÂRDEL-TEODORESCU

Din Munții Apuseni

Tainic buciumat
la apus de sat.

In fînul cosit
vîntu-a adormit

Greieri descîntînd :
nomazi-s de cînd ?

Cîte-un licurici
pocnește din bici.

Stelele-n fîntîni
se ascund de cîini.

Prin vise hoinar
dorul suflă-n jar !

Maria D. PETRE

dialogul artelor

O nouă viziune scenică în „O SCRISOARE PIERDUTĂ“

La începutul lunii noiembrie sala Teatrului Național din Iași a găzduit microstagiunea Teatrului Mic din București. Un veritabil tur de forță, realizat timp de o săptămînă de un colectiv, care, animat de spiritul căutător, fără astîmpăr al omului de teatru Dinu Săraru, se dovedește a fi de cîțiva ani buni fermentul vieții noastre teatrale. Au fost zile și seri de adevărată desfătare spirituală, binecuvîntate de bucuria jocului unor mari actori ai scenei românești, ca Valeria Seciu, Leopoldina Bălănuță, Ștefan Iordache, Mitică Popescu, de harul unei echipe omogene, dăruită pînă în străfundurile ființei teatrului. Toate spectacolele, de la „Amurgul burghez“ de Romulus Guga, la „Ivonna principesa Burgundiei“ de Witold Gombrowicz, culminînd cu „Niște țărani“, dramatizare de Cătălina Buzoianu după romanul lui Dinu Săraru, au pus în lumină soliditatea repertoriului în care piesa românească deține locul de frunte, ținuta novatoare și de înalt nivel artistic a spectacolelor. Una dintre montări ne-a atras cu deosebire atenția. E vorba de o „Scrisoare pierdută“, spectacol ce a readus în discuție problema reprezentării clasicilor. Este motivul pentru care îi consacrăm această pagină.

Gr. I.

Iarăși despre Caragiale

Am văzut, cu ocazia turneului Teatrului Mic la Iași, **Scrisoarea pierdută** în regia lui Silviu Purcărete. Cum există cîteva precedente ilustre, bunul spectator nu judecă reprezentația numai în sine, ci și prin comparație, întrebîndu-se ce aduce nou recenta montare a unui text pe care îl știe aproape pe dinafară. Am impresia că acest fapt a cîntărit greu în conturarea viziunii regizorale. Silviu Purcărete a ținut să se delimiteze frapant de anterioarele puneri în scenă, forțînd datele piesei, interpretînd în răspăr cîteva personaje, strecurînd — în fine — o seamă de aluzii de așa-zicînd actualitate, menite să cîștige publicul. Însă comedia lui Caragiale are o actualitate de substanță și cred că aceasta se cuvenea înainte de orice altceva pusă în valoare. Micile „fitile“, cît de ademenitoare, abia de ating aparența actualității, în nici un caz esența ei. Ele punctează cu deosebire efectele, dar lasă neatinse cauzele. Rezultatul este un spectacol lung și pestriț, ce „demarează“ cu surprinzătoare greutate, reușind să dobîndească oarecare ritm tocmai în actul al treilea, al întrunirii electorale. De altminteri, acela este și momentul cel mai bine gîndit al reprezentației, unitar ca atmosferă și expresiv sub raport plastic. Pînă acolo, lucrurile nu se prea încheagă, personajele se mișcă mult și inutil, țipă, au accese de tot felul, bat din mîini și din picioare, aleargă, țopăie, iar rostul acestei complicate gimnastici nu e defel limpede. Senzația e că regizorul a văzut în eroii piesei potențiali candidați la balamuc scălîmbăiați, isterici, ba chiar tîmpiți. pe alocuri. Va fi fiind lumea **Scrisorii pierdute** nebună, dar nu în sensul propriu al termenului. În mizeria morală de acolo se scaldă, totuși, o umanitate, inși care iubesc, urăsc, suferă, fac planuri, înșeală, se țin de „machiaverlîcuri“, pe scurt — oameni în toată puterea cuvîntului. Ei nu sînt niște „declasați“, ci reprezentanți străluciți ai normei; nu excepții, ci regulă. Luat la bani mărunți, nici unul nu e redus mintal. S-ar putea pretinde, din contra, că fiecare deține atribute vrednice de respect .Brînzovenescu și Farfuridi, de pildă, sînt persoane cu fler, căci simt degrabă trădarea, ba nu sînt lipsite nici de oarecare curaj, dovadă că nu se sfiesc a-i împărtăși lui Trahanache gravele bănuieli ce le tulbură liniștea. Dacă sînt ticăloși în grade diferite, vina nu e numai a lor, ci și a lumii ce selectează mai cu seamă pe cei lipsiți de scrupule. Nici măcar Dandanache nu e prost. E numai atins și asta nu permanent, de scleroză. Cît despre Trahanache, ce să mai vorbim? La adăpostul lui „ai puțintică răbdare!“ funcționează o inteligență vie și practică. Cațavencu, de asemenea, e șantajist, laș, lichea și așa mai departe, însă nu și handicapat intelectual. Incoerența discursului său e aparentă, sforăitoarele cuvinte de care uzează fiind ambalajul unui program îndestul de clar.

Un serios semn de întrebare ridică și distribuția, parcă anume făcută să ne contrazică așteptările. Rereori am văzut o distribuție mai nepotrivită. Individualități artistice incontestabile, actorii sînt nevoiți să îmbrace haine ce le sînt fie prea largi, fie prea strîmte. Rodica Negrea, ca să dau un singur exemplu, închipuie o Zoe pe cît de isterică pe atît de jună, mult prea tînără ca să-i declare lui Cațavencu, iar acesta să o ia în serios, că-l va alege ea deputat. În textul lui Caragiale, madam Trahanache e o femeie coaptă. „Ești femeie, în toată firea, nu mai ești copil“ — îi amintește Tipătescu, pe care n-avem motive a-l bănui că exagerează. Energică, autoritară, manevrînd din alcov afacerile județului, ea îl iubește pe mai junele Fănică, mascul prezentabil, cu disperarea femeii ajunse la vîrsta critică. Zoe îl face pe Tipătescu prefect“ („Joițica a insistat mai mult“, zice Trahanache) ca să-l aibă la îndemînă, impunîndu-și voința dinaintea bărbatului, care — ni se dă a înțelege — nu e tocmai convins de aptitudinile de om politic ale amantului („E iute! n-are cumpăt. Altminteri bun băiat, deștept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect“). Prefectul e brutal, adept al măsurilor forte, vrînd să obțină silnic ceea ce nu poate dobîndi prin exercițiul minții. Inteligența, cîtă o are, îi e subordonată instinctelor primare. Dacă Trahanache îl tolerează e pentru că se pricepe să-l tempereze și să-l manipuleze. Și, apoi, prezența lui Tipătescu îi asigură „venerabilului“ o mare libertate de mișcare. După atîția ani de matrimoniu, e de presupus că s-a cam plictisit de grațiile consoartei, încît are numai de cîștigat înlesnindu-i satisfacerea acestui tîrziu capriciu sentimental. Este punctul în care subscriu interpretarea propusă de Silviu Purcărete: **venerabil** nu înseamnă bătrîn, ci **demn de a fi venerat.** Nu la fel de fericită mi s-a părut trecerea între ultimele două acte, tălmăcire inutilă a unui sens prea evident ca să mai necesite îngroșări. Coborîrea cu hîrzobul din cer a lui Dandanache, petrecută la propriu, introduce, de altfel; un surogat de metafizică într-o țesătură dramatică bătător la ochi de terestră. Tăria și slăbiciunea acestei lumi nu vin din afară, ci din ea însăși. În fine, n-am înțeles deloc rațiunea travestiului marii actrițe Leopoldina Bălănuță, care face un Dandanache oarecare. Meritul spectacolului lui Silviu Purcărete stă, cred, în prilejul pe care ni-l oferă, acela de a vorbi iarăși despre Caragiale.

Al. DOBRESCU

O nouă „Scrisoare pierdută“

Caragiale nu e un autor „comod“, o știe oricine: se încrucișează deasupra textelor sale prea multe tendințe, ele țin loc de miză în prea multe jocuri. Într-un cuvînt nu le mai putem citi (și, cu atît mai puțin, interpreta pe scenă) fără a ține cont de aceste conotații. Dacă mai adăugam că oamenii de artă sînt în permanență supuși (iarăși lucru binecunoscut) unui regim special, o restricție severă răvășindu-le pacea interioară, acționînd asupra lor cu efect paralizant, ca orice obsesie — anume imperativului **noutății** — avem o imagine a dificultăților întîmpinate de cel care își propune să monteze astăzi un Caragiale. Un director de scenă nu-și mai permite în clipa de față să nu țină seamă de versiunile celor care l-au precedat, de ceea ce scriu despre opera lui Caragiale criticii în vogă ș.a.m.d. Urmările acestor condiționări sînt previzibile; în loc să plece de la text regia are ca repere montările precedente și se autoconstrînge să difere de acestea; temelia construcției, într-un cuvînt, este într-o din ce în ce mai mică măsură Caragiale. Interesant e că toate aceste tribulații nu sînt ascunse: dimpotrivă, caracterul căutat îți este băgată sub ochi, esti obligat să vezi soluțiile alese, puternic subliniate. (Cel mai recent exemplu: **Scrisoarea pierdută** în montarea lui Silviu Purcărete). Altădată regizorii se străduiau să nuanțeze, să aprofundeze, să releve subtilitățile comicului celebrei comedii. Nu v eau să spun că aceste interese au dispărut cu totul; pe primul plan a trecut însă **„diferențierea“** — cu orice preț, sub orice chip, mai presus de orice și înainte de toate. Prin mutații succesive libertatea directorului de scenă (cine ar mai îndrăzni astăzi să atenteze la această libertate?) nu se mai traduce în cele din urmă printr-o atitudine neinhibată față de litera și spiritul comediei, ci devine voință de eliberare de alte interpretări, la rîndul lor, puțin fidele textului. Decorul din primul act al versiunii semnate de Silviu Purcărete ne transportă printre coloane grecești ,în fața valurilor însorite ale mării; Zoe își spune replica mereu cu un ton prea ridicat, ca într-o tragedie, sau ca în literatura alienării lumii moderne — deși autorul o pune pe consoarta lui Trahanache în situații fără echivoc, dedată temeinic la lumești tertipuri; Cetățeanul turmentat nu e nici turmentat, nici (cetățean, era să spun!), treaz, evoluînd nehotărît între cele două stări; Tipătescu e prezentat ca lipsit de spiritul de inițiativă și energia pe care dramaturgul le sugerează etc. — pentru a nu mai vorbi de prezența lui Dandanache. Am numit numai cîteva semne ale efortului de **„diferențiere“.** Calitățile binecunoscute ale actorilor nu se armonizează, aci, cu partitura care le-a fost încredințată. Încercarea de a înlocui clasica lume a lui Caragiale cu altceva e ușor de recunoscut. Dar cu ce **altceva?** Caragiale e o parte din noi — sau măcar o parte a unora dintre noi; s-a impregnat în noi o dată cu succesul „momentelor“ și comediilor — sau acestea doar au relevat ceea ce se afla acolo de multă vreme. Vreau să spun că elementele comediilor sînt receptate cu multă finețe de orice spectator, chiar fără sublinierea montării. Ce să pui, în cheie modernă, în locul vulgarității, al spiritului mașinațiilor imorale ale unei lumi marginalizate, care, în plus, își trăieste euforic limitele? Se transformă, „modernizată“, această lume într-o lume cu un orizont larg, plin de distincție, care cîștigă dimensiunea tragicului, sau devine sensibilă la idei poetice...? Nu se pot schimba decît ipostazele în care calitatea umană ni se înfățișează. Acesta e motivul pentru care din spectacol se evidențiază actul III. In viziunea scriitorului decorul reprezintă „sala cea mare a pretoriului primăriei“. Lîngă grătarul pentru mititei, în fața trupei de suporteri aidoma acelora ai echipelor de fotbal din zilele noastre, (acesta e decorul în care mută celebra scenă Silviu Purcărete) discursurile incoerente, goale de sens ridică galeria în picioare ca la marcarea unui gol sau nerecunoașterea unui fault în careu. Modernizarea nu denaturează aci cu nimic sensul scenei. Actul III culege aplauze, e drept, în indiferent ce montare. E probabil actul cel mai bogat din creația caragialiană în clișee verbale intrate în vocabularul curent: „Sunt cestiuni importante, arzătoare la ordinea zilei... Aveți puțintică răbdare...“; „La anul una-mie-opt-sute-douăzeci-și-una... fix...“; „Să trecem la plebicist!“: „Cînd zicem doar 64, zicem plebicist, cînd zicem plebicist, zicem 64...“; „Din două una (...) ori să se revizuiască... etc.“; „Industria română e admirabilă, dar... etc.“; „Numai noi să n-avem faliții noștri!...“ etc., etc.

Chiar cele mai îndrăznețe montări moderne au o coerență, — recunoști în ele, de la un capăt la celălalt, un hohot, sau un oftat, sau un scrîșnet. Nu la modul explicit al teatrului, să-i spunem tradițional, dar unitatea există chiar acolo unde e urmărită sugerarea dispersării, distrugerea convențiilor construcției. Spectacolul lui Purcărete este conceput„ pe bucăți“, care nu se sudează într-o viziune finală. (Prima parte ar fi aceea de pînă la actul III, a doua actul acesta, a treia ceea ce urmează pînă la final, parte dominată de prezența neobișnuitului Dandanache). Despre problemele ridicate de montarea, astăzi, a comediilor lui Caragiale ar trebui să vorbim, însă, în condițiile unui spațiu corespunzător.

Efortul de a ne prezenta o nouă **Scrisoare pierdută,** e, fără îndoială, lăudabil. Soluțiile propuse nu sînt însă convingătoare.

Constantin PRICOP

Despărțirea de Caragiale

Cît le este îngăduit regizorului și actorilor să gloseze pe marginea textelor, mai ales ale celor clasice, pînă unde, către ce margini, poate merge această libertate, asumată din proprie inițiativă, dar firească la urma urmei acestei arte? Întrebarea nu este nouă, ci veche de cînd teatrul. Răspunsurile date de-a-lungul timpului, chiar dacă au elucidat în plan teoretic problema, n-au rezolvat-o practic, pe scenă, unde viața merge netulburată înainte.

Desigur, orice montare nouă a unei piese clasicizate deja nu își are justificarea decît în măsura în care descoperă sensuri necunoscute ale textului, ce țin de taina scrisului și sînt marca marilor autori, aruncă lumini noi asupra personajelor, stabilește alte raporturi scenice decît cele știute și răsștiute. De aici s-a născut sintagma privitoare la tinerețea clasicilor. Fiecare nouă lectură scenică trebuie să plece de la asemenea idei, să le urmărească cu obstinație, să găsească și să reliefeze acele elemente eterne, ce vorbesc tuturor timpurilor și fac nemuritoare capodoperele. De bună seamă, în acest demers, care, la rîndu-i, este, se cere să fie, un act de creație, nu se impune respectarea literei textului, ci a spiritului acestuia. Din acest punct abia începe dificultatea și puțini sînt cei cu adevărat chemați pentru asemenea demiurgică misiune. E nevoie de dramul acela de nebunie, adică de fiorul scormonitor al creației, pentru a nu umbla pe căi bătătorite, dar, totodată, nu strică deloc, ba dimpotrivă, e folositoare din cale afară, o înțeleaptă cumpănire, ca să nu fie trădat autorul, de e vorba de Eschil, Shakespeare, Molière sau Caragiale. Cumințenia în fața acestor „monștri sacri“ este egală cu înstrăinarea de spiritul lor. Cine a coborît înlăuntrul acestor scrieri a aflat acolo sensurile noi și o vorbire în graiul contemporaneității. Este operația cea mai grea, fără îndoială, solicitînd o invenstiție de gîndire originală, necontrafăcută, fantezie și învățături nenumărate privind opera celui ale cărui universuri îți propui să le cutreieri. Nu mulți sînt dispuși la acest efort și nici capabili să-l facă. De aceea ei recurg la calea cea mai lesnicioasă. Montează pe Shakespeare sau pe Caragiale, pitrocind textele să iasă după gustul și credința lor. Peste simțirea autorilor o transplantează pe a lor, dar nu organic, ci înstrăinîndu-se de esența textului, a piesei ce ia forma spectacolului de teatru. Aducerea în contemporaneitate seamănă mai degrabă cu o restaurare neizbutită, ce nu mai păstrează nici patina exterioară nici substanța lăuntrică. E ceva nici nou, nici vechi, eteroclit pe de-a întregul. Nu vorbește autorul textului, ci autorul montării, care, cel mai adesea, urmărește să șocheze cu orice chip. Ceea ce și reușește. Uneori s-a mers pînă acolo, că s-au produs la nevoie, pentru uzul instituțiilor de spectacole, chiar substituiri de nume. O lucrare a unui scriitor clasic e semnată de un nume al unui contemporan mai sonor sau mai obscur menționîndu-se că e realizată după unul sau altul dintre autorii clasici.

Toate aceste lucruri mi-au venit în minte urmărind noua montare da la Teatrul Mic din București cu „O scrisoare pierdută“ de I.L. Caragiale. Regizorul acestui spectacol, Silviu Purcărete, un tînăr plin de har cu realizări remarcabile, ce-l înscriu printre personalitățile regiei de la noi, a dorit, fapt notoriu, de bună seamă, să realizeze un spectacol care să reprezinte o viziune nouă asupra lui Caragiale El și-a propus ca montarea să nu semene cu aceea ce s-a făcut pînă acum în mulțimea spectacolelor cu această capodoperă a literaturii noastre dramatice. Calea pe care a mers e diferită de cea a lui Sică Alexandrescu, autorul monumentalului spectacol de la Naționalul bucureștean, ca și de cea a lui Liviu Ciulei, regizorul novatorei viziuni scenice de la Teatrul Bulandra; cele două reprezentații constituind momentele de referință pentru perioada postbelică. Silviu Purcărete a urmărit să schimbe accentele piesei, modificînd cu subtilitate raporturile dintre personaje. Pristanda, ca un maestru de ceremonii, devine liantul spectacolului. Pista se anunța fertilă, mai ales că actorul Ion Chelaru găsise tonul potrivit; Ghiță interpretat de el este mai puțin marioneta din alte spectacole, și mai mult o vulpe șireată ce joacă lumea după vrerea sa. Din păcate, pista aceasta a fost fructificată parțial, regizorul îndreptîndu-și mai mult atenția, poate și sub presiunea actorilor, asupra cuplului Farfuridi-Brînzovenescu, și a „stimabilului dom Cațavencu“, pe care, însă, regizorul și actorii îi socot din datele caragialene, făcînd din ei, prin comportament, în unele momente ale spectacolului, mai degrabă niște bolnavi psihici. Ori, miticismul personajelor lui Caragiale nu e de natură maladivă. Bolile de care suferă aceștia sînt suficiența, găunoșenia, incultura, fariseismul, etc. etc. Eroii comediei, cei mai mulți, au sclipătul șireteniei. Se pare că s-a urmărit originalitatea cu orice chip, și realizatorii, regia și actorii, au uitat de îndatorirea lor elementară, că nu se joacă pe ei, ci îl joacă pe Caragiale. Acest păcat, ce a minat și estompat multele momente bune ale spectacolului, a fost evident încă din felul în care a fost alcătuită distribuția. A încredința Rodicăi Negrea rolul Zoiei și Leopoldinei Bălănuță pe cel a lui Agamiță, însemna din capul locului un gest polemic. Dar trebuie polemizat cu ceea ce este străin spiritului lui Caragiale și nu cu teatrul lui nenea Iancu. Procedînd astfel nu facem decît să ne despărțim de dînsul, de teatrul său, care sună de parcă ar fi scris astăzi. Montarea de la Teatrul Mic n-a prins tocmai sunetul contemporan al piesei. Și aceasta umbrește risipa de talent a regizorului și a admirabilei lui trupe. Este lăudabil că regizorul Silviu Purcărete a încercat o lectură și o viziune nouă a „Scrisorii pierdute“, cea mai jucată dintre piesele lui Caragiale. Din nefericire intențiile sale bune nu au fost duse pînă la capăt. Felul în care a fost jucată scena întrunirii electorale, în litera și spiritul lui Caragiale, cu o tensiune proprie momentelor înalte ale artei, probează posibilitățile regiei, actorilor, scenografiei, ale întregii echipe. Inconsecvențele viziunii și deformările caracterelor unor personaje au impietat asupra reușitei în ansamblu și ne-au frustat de bucuria unui eveniment. Oricum, cu luminile și umbrele sale, spectacolul de la Teatrul Mic, cu o „Scrisoare pierdută“, rămîne incitant.

Grigore ILISEI



„O SCRISOARE PIERDUTĂ“ cu Rodica Negru, Mihai Dinvaie și Gheorghe Visu

„VOCES“

Cei patru, pe care i-am numit cîndva, fără a exagera, magnifici, au izbutit să treacă peste vîlvătăile tinereții și cumpenele anilor ce se adună. Afinități mai profunde, de adînc suflet omenesc, îi țin laolaltă de cinsprezece ani. Faptul în sine, miraculos fără îndoială, a scos exclamații de uimire la tot cei ce au ținut să-și manifeste în scris emoția cu prilejul acestui jubileu. Sînt, cei mai mulți, oameni care nu aruncă cu vorbele în vînt, ba dimpotrivă le cîntăresc de cîteva ori cel puțin, înainte de a le scoate la lumină. Înșiși cei patru muzicieni, Bujor Prelipcean, Anton Diaconu, Constantin Stanciu și Dan Prelipcean, au mărturisit într-un glas, în interviul publicat în „Cronica“, că nu a fost simplu să conviețuiască atîta amar de vreme. Firele, ce i-au legat și-i leagă nu s-au rupt, cu toate inevitabilele torsiuni, pentru că s-a întîmplat ca toți să trăiască cu aceeași intensitate bucuria muzicii și mai ales să înțeleagă, ceea ce e cu adevărat miraculos, că unul fără altul nu ar însemna ce înseamnă împreună. Neînțelegerea acestui lucru a dus la destrămarea multor formații și grupuri muzicale celebre. A nu se crede că orgoliile nu au lucrat în făpturile celor ce alcătuiesc cvartetul „Voces“, dar ei au avut puterea să le învingă. Atotputernicia aceasta își trage sevele din muzică. Robiți fiind cu întreaga lor ființă acesteia, ei nu au avut timp să se cheltuiască în zadarnice războaie muzicale fratricide. Și, astfel, și-au cîștigat un loc în istoria muzicii noastre.

Nu le putem dori decît să meargă tot așa înainte.

Dragoș VĂLEANU



Bujor PRELIPCEAN, Anton DIACONU, Constantin STANCIU, Dan PRELIPCEAN

CARTEA DE POEZIE

Modern și tradiție

La editura „Scrisul Românesc" apare Cartea a IV-a a ciclului **La Lilieci.** Cea dintîi carte din **La Lilieci** dezorientase într-o oarecare măsură ; la prima vedere textul părea mai degrabă al unei anchete etnografice, nu prea aducea a poezie —, mai exact spus, nu se încadra în încetățenita idee de poezie. Etnografia pășea apăsat pe un teritoriu care nu mai fusese niciodată al ei. Lumea, satului a stat, fără doar și poate, și altădată în atenția poeților (altădată mai mult decît acum), dar apropierea se făcea pe cărarea bătută a folclorului, poetic și poetizat. Marin Sorescu înregistrează limbajul cotidian și observă atent comportamentul, ferindu-se de „tradiționalism" literar, îndepărtîndu-se fără ezitare de tot ceea ce ne-am obișnuit să așteptăm de la poezia pe teme din lumea satului. Dacă adepții modernismului își pun problema dezumanizantelor aglomerări urbane, a anxietății și stressului, tramvaielor, trenurilor, automobilelor, blocurilor turn, autostrăzilor, bulevardelor, avioanelor, gărilor, magazinelor cu autoservire etc., Marin Sorescu vorbește despre munca la cîmp și la vie, mămăligă, căruță, porci, obiceiuri legate de naștere, moarte, viața de familie a țăranului dintr-un sat oltenesc, întrebuințează regionalisme, actualizează porecle ș.a.m.d. Eliminate de multe decenii din viața cotidiană, devenite oarecum exotice, asemenea elemente „nepoetice" au fost repotențate poetic, reinvestite cu semnificație artistică nu prin exotism, ci prin adevărul lor omenesc : „M-am dus la apă, în zilele Crăciunului. / Și-am găsit o babă tremurînd la fîntînă. / În cămașă. / — Uliu ! Dumneata ce faci ? / — Mă aduse vizitiul lui Cătălina cu trăsura / Și ici mă dete jos, că mă vedeau rudele stăpînului. / — Și dumneata unde te duci ? / — La Mitrică, gagă, cîrciumarul, la Picături, să-i fac de vînzare. / Și mă dete jos. / — Și de ce numai în cămașă ? / N-avea !". Desigur că un cititor obișnuit cu poezia publicată în mod curent în volume și reviste este tentat să întrebe unde e aci... poezia. Textele sînt unice în literatura noastră, autenticitatea căutării neîndoielnică. Spuneam toate acestea acum cîțiva ani, cînd ciclul **La Lilieci** abia începea să fie publicat. Insistam atunci mai ales asupra faptului că **La Lilieci** reprezintă un experiment literar într-adevăr autentic, poate cel mai interesant al poeziei noastre din ultimele decenii în care n-au lipsit experimentele, dimpotrivă — dar privite de aproape, cele mai multe se dovedesc a fi reluări ale unor experiențe inițiate în alt timp sau în alt loc). **La Lilieci** cartea I, care, ca formulă, a dat nu puține sugestii (nemărturisite) unor tineri autori, apare în 1972. Începuse atunci să fie resimțită necesitatea unei reînnoiri a poeziei afirmate cu strălucire prin reprezentanții generației '60. Se iveau semnele unei oarecare oboseli, prevestind o reacție la lirismul întors numai către el însuși, din ce în ce mai străin de realitate (acest gen de poezie, impus de poeți aparținînd amintitei generații, putînd fi la rîndul lui privit ca o reacție — o reacție energică împotriva exceselor din deceniul precedent, cînd poezia, epurată silnic de lirism, lipsită de reîmprospătarea expresiei, devenise versificare a dogmelor ideologice). Marin Sorescu este, a dovedit-o prin susținuta activitate de traducător, un foarte bun cunoscător al poeziei care scrie astăzi în lume. Cred că această comunicare intimă cu tendințele cele mai variate — familiaritate care ferește spiritele superioare de entuziasmele facile față de ultima (lor) „descoperire" în materie de literatură universală —, potențînd o inteligentă artistică inconfundabilă, îi deschide autorului perspectiva neasteptatei împerecheri dintre modernitatea formulei, pe de o parte, și substanța pe care această formulă o întrupează — viața satului românesc, pe de alta. E o întoarcere către tradiție care nu poate fi nicicum acuzată de „tradiționalism". „A plecat pe drum la deal, / Așa dreaptă ca o sfîntă, cu / Șase cărămizi mari, roșii, în cap, / Parcă era zidită. / Mergea așa zidită în durerea ei. // Ei, oftează mama, cîți călători / Au mai trecut și prin comuna Bulzești, fiecare cu necazul lui / Și cu durerea lui...".

Deși o privire grăbită are șansa să distingă unitatea, ceea ce apropi e cele patru cărți care compun ciclul **La Lilieci** accentele nu sînt puse întotdeauna la fel. In primele cărți, de pildă, culoarea dialectală e mai puternica — în cea de față, a patra, interesul pentru conținutul de viață este mai mare. Autorul nu mai descrie doar particularitățile universului uman asupra căruia zăbovește, ci urmărește și transformările pe care acesta le cunoaște. Iată portretul lui Ioniță Birete : „N-a purtat niciodată haina pe mîneci. / Mergea cu ea pe umeri. / Toate pozele care i s-au părut lui importante, / De la Stalin încoace, / Erau bătute în pioneze pe pereți. / (Le-a văzut Ionică, la recensămînt.) / — Pe-astea să le mai scriu aici, nene? / — A, scrie-le ! astea sînt averea mea. Strînsura. / Mă uit la ele ca la vite. Agoniseală, neica ! / Cu ăștia mi-am petrecut eu veacul. / Dacă mă nășteam mai demult, ar fi fost alții. / Dar pe-ăștia i-am prins. Și ei pe mine. / Sînt bătut în mărăcini / Pe toate locurile și vîlcelele. / Vorba vorbii : care pe care. Dar mai mult m-au prins ei pe / Mine, că iote m-am făcut cocîrlă. /.../ El muncea, săracul, dar nu trecea de ăle două cămăși. / — Să-ți mai aduc niște poze, să mai împodobești peretele ? / — Dă-i încolo, că nu prea mai văd bine. / Și-am început să fiu mai cîrșelnic la oameni".

Evident, poezia din **La Lilieci** conține o foarte viguroasă componentă epică. Fiecare piesă este un portret sau povestește o întîmplare. Un amănunt trece uneori dintr-o poezie în alta, lumea despre care vorbește autorul e bine demarcată de restul lumii, motivele, aceleași, sînt prelucrate din unghiuri diferite. De pildă întîmplarea lui Mitroacă, cel care, degerînd într-o iarnă, se jură că vara nu se va mai ascunde de soare ; și se ține de cuvînt : „Atunci lumea ținea cu sfințenie un jurămînt. / Dacă a zis că s-a drăcuit, ori ce-o fi zis, / Așa era. Nu-și călca pe vorbă. / Oamenii erau mai dintr-o bucată, / Lumea nu era așa de pestricită ca azi". Parcurgînd cartea faci cunoștință cu legile specifice ale unui univers uman omogen. Nu e vorba de revelații, bineînțeles, ci de o perspectivă nouă asupra unor trăsături cunoscute. Știm cu toții că în lumea satului oamenii se leagă altfel de ceea ce îi înconjoară. În textele lui Marin Sorescu nu e loc pentru idilic, tonul relatării plasează din nou în mijlocul vieții ceea ce cunoșteam din cărți : „Se scula, mai mîna boii, mai mergea o țîră, / Mai vorbea cu ei. / Nici nu stii ce dornice de vorbă sînt vitele ! / Cînd văd că le bagi în seamă, se îndeamnă la drum !, Merg de drag". Nu poți să nu reții realismul sugerat de spiritul acestei lumi, lipsa iluziilor, absența fantasmelor în privința oamenilor și întîmplărilor, o întîmpinare împăcată a vicisitudinilor : „Mă, nu credeam s-ajung să fur lemne / Din pădurea mea, zicea Moșu Pătru. / Era atunci la început, nu se prea știa / Cum or să meargă treburile. / — Măre, ce-or să-ți mai facă ! / Îl întărîtă Ion al Floarei, / Care fusese prizonier / Și se-ntorsese umflat ca o gogoașă. / — Ce să-ți mai facă, mă ? / Machea o să le ia pămînturile la toți ? / Tot așa ca pădurile ? / — O să le ia pămînturile, grădinile, / Plugurile, vitele, tot. / Au planuri — înțelegi ? Lucrează planificat. / — Fugi de-aici, că nu se poate. / Și mai tîrziu, cînd a văzut el, că a mai trăit, / Zicea : — Mă, să fi dat cu mîna de cer și n-aș fi crezut !". Foarte rar (ca în **Cer încergat,** sau **Luminile**, o adevărată povestire fantastică) este învinsă gravitația strivitoare a realității. Enumerările pot da cîteodată impresia de artă naivă, în genul picturii naive de care se făcea mult caz acum cîțiva ani, dar de cele mai multe ori încărcătura de viață e copleșitoare. Impresionează vigoarea trăirilor : „Și la urmă, cînd au zis că gata, s-a terminat cu / Plugurile, că arăm cu tractoarele — apăruseră / Tractoarele, se credea că ele or să ne facă fericiți ! / Pe toți de la un cap la altul, — gata, au zis ! / Strîngeți plugurile ! Luați-le de la oameni ! / Cu ele la fier vechi ! / Și lumea nu prea vrea să le dea. /.../ Nicolae și-l îngropase. / Săpase toată noaptea o groapă, în grădină. / După aia a luat plugul, l-a uns cu vaselină / Ca pe arma militară — ungea fiecare parte cu vaselină și plîngea — ce n-a plîns el pe tot / Frontul, cînd vedea oameni murind și-n dreapta și-n stînga". Aceste trăiri intense sînt cumpănite însă de o vegetală împăcare, aidoma aceleia din celebra baladă : „Toți și-au făcut tronurile, / Ce să facă oamenii, mă, că asta le-a rămas / Să-și facă tronurile / Și să se îngroape /.../ Acum toți sînt pregătiți de ducă / Și și-au făcut tronurile. / Mor vacile de foame și umblă colectorii / Întreabă : — Cînd fată capra ? / Și ce-a făcut : ied sau iadă ? / dacă e iadă n-are stăpînul dreptul s-o taie. / Dacă e ied sau miel, să-i taie. / Dar să le dai pielea // De ce să mai trăiești ?". Uneori e de-a dreptul miraculos cum o relatare atît de... neliterară reușește să evoce atît de sugestiv un univers.

Aș reproduce în încheiere, pentru a exemplifica în acest sens, **De vînzare.** Nu înainte însă de a observa că în scrisul unor poeți din binecunoscuta egnerație '60 (alături de **La Lilieci** de Marin Sorescu aș pune, ca ilustrare a acestei tendințe, ultimul volum al lui Florin Mugur, despre care am scris în numărul precedent, cărțile lui Adrian Păunescu și ale altora) o întoarcere explicită către om, către valorile fundamentale ale acestuia. „«Cruci de vînzare» ! / «Cine mai ia cruci !» / «Cruci de morți !» / «Cruci de colaci !» // Nu erau mari. Așa mici, de-o palmă. / Veneau bieții munteni cu ele în traistă. / Din Vîlcea. / Cîte-un iconar care le cioplea, / Le făcea, le scria. // Nu mai vin acum cu nimic. / Nu mai vin, că le-au luat rechizițiile. / Nu mai vin nici cu mere. // Astea erau așa de făceai așa pe colaci / Și de pus pe pieptul mortului. / Omul cînd moare, îi pui o cruce pe piept. / Sau o icoană. // Mai vin și-acum niște căruțași de la deal. / Dar cu loitrele goale. // Aoleu, ce viață-am trăit / Nici nu m-am uitat cum am trecut prin ea, / Că n-am avut timp".

Constantin PRICOP

Marin SORESCU, La Lilieci, **Cartea a IV-a, ed. „Scrisul Românesc", 1988.**

CARTEA DE PROZĂ

O carte — dosar

COLAJ. Despre inimaginabilele atrocități săvîrșite de fascism nu se va fi scris niciodată destul. Așa cum chiar unul dintre torționari a intuit (Hans Frank, la Nürnberg, după ce a vizionat pelicule referitoare la ce se întîmpla în lagărele de concentrare), într-o tardivă străfulgerare de conștiință : „Despre asta se va vorbi o mie de ani !". De aceea, va fi mereu nevoie de cărți care să amintească omenirii pînă în ce grad a putut fi înjosit omul, cît de batjocorită a putut fi condiția umană, și care să mențină starea de veghe pentru ca asemenea monstruozități să nu poată iar încolți.

În acest sens, orice carte care scoate la iveală fapte ale acelei epoci este binevenită ; așa este și recentul volum al lui Mihai Stoian : **Îngerul morții — exterminatorul dr. Mengele.**

Este vorba de o carte-dosar, o carte-colaj (gen în care autorul este, am putea spune, specialist), compusă, în principal, din : a) mărturii ale foștilor **Häftling**-i (deținuți în lagărele de concentrare), b) documente emise de autorități naziste, c) fragmente din procesele verbale ale ședințelor Tribunalului de la Nürnberg, d) citate din lucrări de specialitate medicală, e) pasaje din memorii ale fostelor căpetenii hitleriste sau din „jurnalele" lor, f) extrase din materiale publicate în presa post-belică, precum și, ca un fel de liant al acestora toate, comentarii personale ale lui Mihai Stoian.

Deși, în ansamblu, cartea își atinge scopul, fiind, neîndoielnic, o zguduitoare colecție de texte revelatoare pentru enorma tragedie zămislită de fascism, aș formula cîteva observații.

În primul rînd, e de remarcat că volumul lui Mihai Stoian depășește cu mult teritoriul delimitat prin titlu — activitatea medicului criminal Mengele —, constituindu-se într-un larg și foarte divers rechizitoriu la adresa fascismului, zeci de pagini, poate mai mult decît jumătate din carte, tratînd probleme care n-au nici o legătură cu „doctorul" de la Auschwitz (în afară, doar, de aceea că țin tot de fascism). Nefiind vorba, exclusiv, de o lărgire a unghiului de vedere în scopul urmăririi înlănțuirilor cauzale și a responsabilităților, ci și de o tendință (auctorială) de **almanah,** adică de îngrămădire laolaltă a unor fișe cu subiecte disparate și neconvergente, i-aș fi sugerat autorului ceva mai multă strictețe în respectarea unității tematice.

În al doilea rînd, creează o anume insatisfacție cantitatea redusă de inedit pe care o vehiculează lucrarea lui Mihai Stoian. În bună măsură, ea este o antologie de fragmente din cărți care au văzut lumina tiparului în țara noastră în ultimii zece ani, dînd astfel, cunoscătorilor bibliografiei, impresia — demonstrabilă — de **deja vu.** Se poate, desigur, riposta că ea este de folos celor care nu le-au citit pe celelalte și că, oricum, orice carte se naște, mai mult sau mai puțin, din alte cărți. Perfect adevărat — și totuși o mai atentă echilibrare a noului cu vechiul ar fi evitat senzația de repaginare a unui material știut.

În fine, dar nu în ultimul rînd ca importanță, este de reproșat autorului supărătoarea încîlcire a substanței cărții. E aproape imposibil de depistat vreun fir director al textelor care trec de la o chestiune la alta, intră în aspecte colaterale sau străine, revin (multe lucruri se repetă pur și simplu), se deschid paranteze, apoi paranteze în paranteze ș.a.m.d. într-un zig-zag dezordonat. Acesta se reflectă chiar în aspectul de **puzzle** al paginilor, care sunt supraîncărcate de lungi note ce traversează uneori 3—4 file ; multe note nici nu mai încep la pagina în care se face trimiterea la subsol, ci trebuie căutate mai departe. Cititorul e obligat la o pendulare agasantă între subsol și text, fragmentarea și lipsa de cursivitate fiind astfel amplificate, prin îndesarea nechibzuită a fișelor, în detrimentul clarității, al expresivității.

În rest, numai lucruri bune despre hărnicia și tenacitatea documentară ale lui Mihai Stoian.

George PRUTEANU

Mihai Stoian, Îngerul morții — exterminatorul dr. Mengele, **Albatros, 1988**

CARTEA DE CRITICĂ

Omul caragialean

Interesul criticii pentru Caragiale, materializat nu doar în articole sărbătorești la jubilee, dar cu deosebire în cărți ce se succed în ritm aproximativ regulat, urmează o curbă ascendentă, oferindu-ne una dintre puținele certitudini ale vieții culturale. și literare, teritoriu prin excelență al relativului. Maria Vodă Căpușan, Florin Manolescu, V. Fanache, I. Vartic, ca să amintesc doar autorii de mai recente exegeze, propun, fiecare din alt unghi și cu alte mijloace, noi înțelegeri ale operei marelui satiric. De curînd, li s-a alăturat și Mircea Iorgulescu, cu un scurt și ingenios eseu despre lumea lui Caragiale. Atracția exercitată de scrisul caragialean asupră-ne depășește vizibil limitele literarului. Pentru noi, Caragiale nu e pur și simplu un artist de excepție ce ne confiscă admirația. Este incomparabil mai mult : o nevindecabilă obsesie. Ne regăsim în paginile lui într-o măsură mai înaltă decît într-ale altora. Simțim că Mitică, și Lache, și Mache, și Tache nu sînt numai niște personaje cu picioarele bine înfipte în lutul cuvintelor, ci rudele noastre apropiate. Rîdem pe seama lor, le disprețuim, le condamnăm „filozofia" practică, însă ori de cîte ori avem tăria de a rămîne între patru ochi cu noi înșine sîntem nevoiți a recunoaște, cu durere, cu disperare aproape, că — fără să băgăm de seamă — le-am repetat adeseori vorbele și purtările. Departe de a consimți să rămînă unde îi e locul, în momente și comedii, umanitatea caragialeană are prostul obicei de a descinde în nemijlocita realitate Sub alte nume, ea se mișcă de un secol și mai bine printre noi, topită în larga masă a bunilor cetățeni. Asta îl și deosebește pe Caragiale de alți creatori : aptitudinea de a plăsmui nu doar ficțiuni, dar și oameni în carne și oase. Nu sîntem numai fericiții benificiari ai operei sale, ci adevărata, nemuritoarea lui operă. Literatura lui Caragiale ne stă dinainte ca o oglindă măritoare, pe care am sparge-o de n-am intui că un asemenea act echivalează cu autodistrugerea. Instinctul de conservare ne imobilizează mîna înclinată să lovească. De aceea, ne mulțumim a mima că n-am remarcat jenanta înrudire, atribuind imaginea din oglindă unui pictor din vechime, a cărui debordantă imaginație a fost norocos slujită de un excepțional talent de expresie. Ceea ce amenința să fie punctul de plecare al unei deloc plăcute autoanalize devine, astfel, obiect de senină contemplație. Se poate și altfel : acoperind, de pildă, incomodele sem-

Opinii

Constantin Parascan: „Vămile iubirii"

„Dacă dragoste nu e, nimic nu e" — astfel se încheia cea din urmă carte a celui dintîi dintre prozatorii noștri contemporani. Extrem de simplu și de adevărat. Iubirea este, cu siguranță, subiectul predilect pentru scriitori, chiar din momentul cînd primul dintre aceștia a început să dorească a-și eterniza gîndurile ; iubirea va fi, la fel de sigur, tema abordată cu precădere cîtă vreme vor exista scriitori. Aceste rînduri introductive le-am crezut necesare pentru că volumul despre care mi-am propus să scriu — *Vămile iubirii* — se circumscrie pe deplin tematicii amintite.

Autorul cărții, Constantin Parascan, descoperit și susținut în continuare de Editura „Junimea", este un nume relativ nou în peisajul prozei actuale (publică de mai puțin de un deceniu), venind să îmbogățească, la propriu și la figurat, lista prozatorilor ieșeni, vădind maturitate sporită și calități în plus de la o apariție editorială la alta, vădind disponibilități atît pentru dulcele stil clasic (în *Sufletul nostru dintîi*), cît și pentru scriitura modernă (în op-ul de debut și în cel de acum). Sentimental și liric în fond, Constantin Parascan face permanente eforturi pentru a nu copia sentimental realitatea și a nu poematiza irealitatea (constituită de lumea dinlăuntrul său), sincronizîndu-și tehnica și stilul cu cele ale momentului, chiar cu riscul contrarierii categoriei mai conservatoare de cititori. Și toate acestea, în condițiile în care rămîne mereu fidel crezului său (dintre care o parte, nu neînsemnată, se naște din încrederea în funcția terapeutică, uneori intensivă, continuu benefică a scrisului), în care își păstrează nealterate caracteristicile esențiale ale personalității pe care, de la o etapă la alta, le amplifică și le adîncește.

Spuneam că romanul *Vămile iubirii* se circumscrie pe deplin temei iubirii ; pe deplin și în întregime, adaug, de la bun început și pînă la capăt. Demersul autorului devine, în acest fel, pe parcursul a peste două sute de pagini, o vibrantă și, nu de puține ori, convingătoare pledoarie pentru o valoare mereu tulburătoare, pentru o valoare eternă. Chiar prologul, desfășurat în avanscenă și figurat de motto, ne indică intențiile scriitorului (deși într-un fel incitant-paradoxal) : „Nu citiți cărți de dragoste. Iubiți-vă ! Cea mai frumoasă carte despre iubire e iubirea însăși." Punînd în seama unui anonim aceste spuse, Constantin Parascan ne determină să înțelegem că ele pot aparține fiecăruia, ori, mai degrabă și mai exact, tuturora — ceea ce, de altfel, este și foarte adevărat — : „neascultînd" de acest imaginar sfat, scriind o carte despre iubire, autorul își încearcă forțele, ambiționînd să treacă bariere — de ce nu... vămi ? — aparent de netrecut. Cu ce rezultate — voi încerca să conchid în finalul acestor însemnări. Și, pentru că veni vorba de concluzii și finaluri, să nu uit a sublinia rotunjimea cărții, al cărei sfîrșit încheie demonstrația-pledoarie, definind iubirea — și încă nu oricum, ci prin raportarea la întreaga existență — : „...*viața, o clipă de luciditate* în oceanul neființei..., *iubirea o clipă eternă...* smulsă neantului înfricoșător" (sublinierile îmi aparțin).

Pentru a ajunge însă la această definiție, la acest, spre a folosi termenii clasici, deznodămînt, a fost nevoie de parcurgeri și prefaceri, de confruntări și comuniuni, de sublimări și decantări. Autorul este omniscient nu numai în spațiu și timp, ci și îmbrăcînd haina și punînd masca fiecăruia dintre personajele sale, trăind în tot atîtea ipostaze, caracterizate de concepții varii și antinomice asupra iubirii. Profesorul (confundabil, în cea mai mare măsură, cu scriitorul) crede că iubirea „este coloana care susține lumea să nu se prăbușească (...), viața adevărată", remarcînd, în aceeași vreme, că „dragostea este altceva. . ., a face dragoste înseamnă ceva anume", Iulia că „iubirea stă în viața unei singure clipe", Camelia „înțelege iubirea ca bucuria, ca desfrîu al trupului", Florin „susține că iubirea te face robul, sclavul unei singure femei. . . și că omul trebuie să facă altceva pentru a rămîne liber", Luca „arată că iubirea e o formă subtilă de diminuare, o formă supremă a egoismului, o perversitate, o ticăloșie, o trădare", Lia „crede că iubirea este o jertfă împlinită prin absență și că ea poate trăi de-a pururi în omul care a știut să se ridice la ea, care știe să o păstreze pînă la capăt, și dincolo, în eternitate. . .".

Cînd și unde se petrec toate acestea ? Într-un timp ce „trece nemilos prin lume lăsînd urme adînci", într-un turn care poate fi acela de fildeș al însingurării, sau universul lăuntric, sau întreaga lume dinafară, ori monada alcătuită prin unirea a două ființe. Adunate în acest turn, în unghiurile unor trapezuri ori în punctele esențiale ale unor șiruri, privindu-se în oglinzi paralele care le multiplică imaginea la nesfîrșit, fără a o deforma însă, confruntîndu-se sau confundîndu-se pînă la identificare, personajele se confesează, se povestesc — țesînd în chiar acest fel substanța cărții. Care este, fără îndoială, cea mai bună carte a lui Constantin Parascan. O probează, în egală măsură, convingător, faptul că cititorii trec „vămile iubirii" către scriitor, dar și trecerea acestuia prin vămile — mult mai exigente și mult mai de temut — ale criticii.

Dorian OBREJA

editorială

nificații ale textelor cu altele, nu neapărat false, însă oricum mai puțin revelatoare în ce ne privește. Sînt preferate, de regulă, sensurile conjunctural curajoase, bizuite pe o tendențioasă selecție a informațiilor din texte, a căror simplă enunțare ar trebui să ne sustragă tipologiei caragialești. Și în acest caz, funcțiunea de căpetenie a oglinzii e pusă între paranteze, cu precizarea că ne asumăm noi înșine răspunderea acoperirii luciului cu groase tușe de culoare. Orice tablou de gen e, la urma urmelor, de preferat devastatoarei întîlniri cu propria-ne fizionomie, abil tergiversată, ocolită, chiar refuzată pe față.

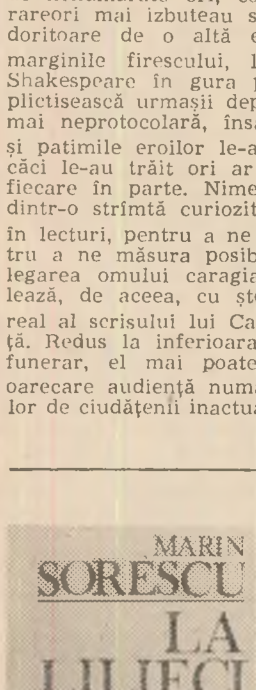
Mircea Iorgulescu respinge de la bun început ideea înrudirii cu lumea lui Caragiale. El declară a fi pătruns înlăuntrul acesteia „ca un naufragiat într-o lume necunoscută, în multe, în foarte multe privințe neverosimilă", pe care a cercetat-o, după care s-a întors în lumea lui „ca dintr-un vis ori ca dintr-o călătorie pe alt tărîm". O expediție științifică, va să zică, într-un univers „mort sub aspect istoric" și viu numai în ordine artistică, interesată să observe, să descrie și să explice. Îmi închipui că similare intenții vor fi avut și specialiștii trimiși să cerceteze micile comunități primitive din Amazonia ori din podișul australian, încîntați că au la îndemînă fosile vii ale formelor de viață preistorice. Și ei le-au străbătut în lung și-n lat, fără a le cuceri și fără a se lăsa cuceriți de ele. Și ei au vrut numai să le descrie și să le înțeleagă. Și ei le-au privit în defunctul lor prezent cu ochii preveniți ai oamenilor acestui veac. Și lor li s-au părut, „în multe, în foarte multe privințe", neverosimile. Și pentru Mircea Iorgulescu, lumea lui Caragiale nu este altceva decît supraviețuitoarea prin puterile artei a unei umanități dispărute. Și pentru el, cum altădată pentru E. Lovinescu, explicarea detaliilor („care țin de concretul unei existențe perimate sub aspect istoric") ar impune adevărate studii de arheologie. Mai mult, atunci cînd execută cu nepermisă ușurință un mic eseu al lui Mihai Ralea, autorul vorbește de „actualizare forțată" și nu uită să ne avertizeze asupra „primejdiilor actualizării", pe care a dorit să le evite „cu desăvîrșire": „Am privit lumea lui Caragiale în prezentul ei și am rămas în prezentul meu, distanțîndu-mă de ea în permanență și folosindu-mă în acest scop de toate posibilitățile și mijloacele de care am dispus". Ești, desigur, obiectiv, perfect obiectiv, numai cu ceea ce nu te afectează. Dar insistent subliniata distanță mărturisește ea însăși o obscură conștiință a consubstanțialității. De nu ne-am teme că se văd firele ce ne leagă de lumea lui Caragiale, nu i-am decreta cu atîta vigoare decesul. Am ignora pur și simplu chestiunea, ca fiind de la sine înțeleasă. Nu ții să se știe că ești imparțial decît dacă ai tu însuți serioase îndoieli în privința imparțialității. Lumea lui Caragiale nu e neverosimilă, nici nu ne e străină. Ea ar putea părea astfel doar unui vizitator de pe altă planetă, neștiutor de starea umanității pămîntene, crescut în altă ambianță și avînd alte deprinderi. Opoziția introdusă de Mircea Iorgulescu nedreptățește societatea caragialeană, ai cărei membri se opun nu atît omului actual, cît idealului de om. Însă nici o umanitate n-a întruchipat idealul, singure utopiile avînd motive să se laude cu o asemenea performanță. Izgonirea omului caragialean din realitate în rafturile de muzeu are la bază o particulară înțelegere a ideii de actualitate a artei, deci și a literaturii. Lumea lui Caragiale e, pentru autor, inactuală istoricește și actuală ca artă. Îmi îngădui să pretind că o asemenea despărțire a planurilor e de conceput doar în manualele școlare. Arta nu există în afara omenescului pe care-l încorporează, iar durabilitatea ei atîrnă nemijlocit de consistența acestuia. Și **Iliada**, și dramaturgia shakespeareană, la care trimite Mircea Iorgulescu spre a ne facilita înțelegerea tipului de lectură adoptat, rezistă de atîtea secole nu atît pentru că ar corespunde celor mai înalte exigențe estetice, cît din pricina faptului că umanitatea despre care dau seamă nu le-a fost niciodată străină succesivelor generații de cititori. Gustul literar s-a prefăcut, între timp, de nenumărate ori, comparațiile homerice arareori mai izbuteau să sensibilizeze spiritele, doritoare de o altă expresivitate, mai între marginile firescului, lungile tirade puse de Shakespeare în gura personajelor reușeau să plictisească urmașii deprinși cu o altă retorică, mai neprotocolară, însă emoțiile, sentimentele și patimile eroilor le-au fost mereu familiare, căci le-au trăit ori ar fi putut să le trăiască fiecare în parte. Nimeni nu citește literatură dintr-o strîmtă curiozitate literară. Ne căutăm în lecturi, pentru a ne înțelege mai bine, pentru a ne măsura posibilitățile și limitele. Relegarea omului caragialean în istorie echivalează, de aceea, cu ștergerea oricărui interes real al scrisului lui Caragiale în ceasul de față. Redus la inferioara condiție de monument funerar, el mai poate nădăjdui să găsească oarecare audiență numai în rîndurile amatorilor de ciudățenii inactuale.

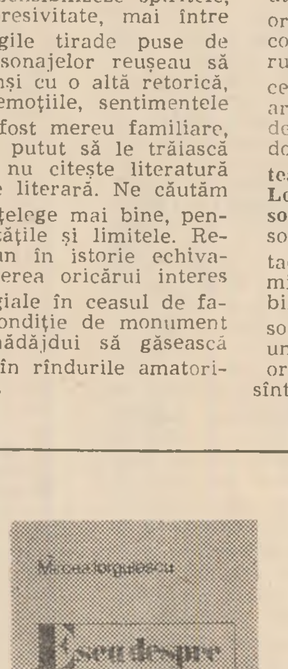
Dacă Mircea Iorgulescu s-ar fi limitat la descrierea umanității caragialești, fără a se mai încurca în „lămuriri" de principiu, observațiile de mai sus nu și-ar fi avut rostul. Se vede însă că aceasta e soarta clarificărilor cu orice preț: să încîlcească ceea ce, altminteri, risca să fie prea limpede. Judecînd după cursul propriu-zis al eseului, precizările în chestiune nici nu par a reprezenta, în pofida tonului lor categoric, vederile autorului. Altminteri ar fi greu de înțeles cum de tot ceea ce le urmează reprezintă sistematica lor subminare. Plasarea lor în fruntea cărții pare dictată mai degrabă de rațiuni tactice decît de imperioase necesități metodologice, încercînd să proiecteze o falsă lumină asupra perspectivei adoptate și, evident, asupra gradului de generalitate al concluziilor investigației. Căci, deși pretinde a se feri din răsputeri de impardonabilul păcat al actualizării, în care au căzut destui pînă acum, **Eseu despre lumea lui Caragiale** procedază și el la o actualizare, încă mai violentă decît aceea reproșată înaintașilor. Pentru că Mircea Iorgulescu, departe de a se mărgini la identificarea în cuprinsul operei a unui model încă valabil de umanitate, îi atribuie lui Caragiale o preocupare, ca să nu zic o obsesie, specifică lumii contemporane. Dacă am înțeles bine, societatea trasă de critic din scrierile dramaturgului este una de tip polițienesc, dictatură ce rezistă prin teroare. E dreptul său a opta pentru o asemenea imagine și trebuie să remarc faptul că, sedus de ipoteză, el scrie cîteva pagini remarcabile despre ipistați, vardiști, sergenți, comisari și polițai, considerați instrumentele de bază ale sistemului. Însă o asemenea viziune, indiferent de plauzibilitatea ei, dovedește că autorul nu pătrunde senin în lumea lui Caragiale, ci cu un punct de vedere constituit, în sprijinul căruia adună argumente. Mai mult, că eseul nu este efectiv o descriere, ci o interpretare marcată de experiența politică a lumii contemporane apusene, preaplină de exemple de societăți dictatoriale, și de acuta sensibilitate a omului zilelor noastre față de ele. În fine, că lumea lui Caragiale este un simplu pretext, ocazia de a exprima mediat o atitudine, o opțiune politică. Că Mircea Iorgulescu are democrația în sînge se putea deduce și din activitatea sa foiletonistică, în care nu țin minte să fi descoperit nici afirmații pripit apodictice, nici tonalități inchizitoriale, ci doar invitație la dialog și via credință în relativismul valorilor. Cum rămîne însă cu explicita pretenție de a nu fi vrut să facă din Caragiale „contemporanul nostru"? Și nu e singura întrebare fără răspuns. Imediat următoarea e dacă umanitatea din texte suportă fără a clipi o asemenea deplasare de accent. Este, cu alte cuvinte, Caragiale un autor de utopii politice negative? Sau măcar poate fi citit el ca atare? Din cartea lui Mircea Iorgulescu s-ar părea că autorul **Scrisorii pierdute** e un fel de bunic ori părinte spiritual al lui Orwell, ceea ce, atrag respectuos atenția, nu se poate susține decît prin interpretări abile, adică tendențioase. Dar cu astfel de mijloace s-ar putea dovedi orice, inclusiv că același Caragiale, reputat a nu fi avut nici un idol, a fost înfocatul partizan al democrației ateniene. Două rezerve aș avea de formulat. Una se referă la aceea că Mircea Iorgulescu își cheamă în ajutor mai ales textele dramatice, acordînd un credit secundar momentelor și schițelor. Cel puțin considerațiile privitoare la autoritățile polițienești se bizuie precumpănitor pe comedii. Împrejurarea nu e defel întîmplătoare. Căci momentele și schițele ar fi furnizat un tablou sensibil diferit al raporturilor individului cu autoritatea. Teama, asupra căreia insistă pînă la supralicitare eseistul, nu mai intră acolo în formula lui sufletească. El se arată a fi mai degrabă un ins care nu crede în nimic, așadar nici în eficiența constrîngerii. Nihilist absolut, nu-și materializează atitudinea din inerție. Se complace în lumea lui, care-i îngăduie să desființeze oral totul, dar energiile faptei îi lipsesc. Și, apoi, se poate concepe o mai radicală anulare decît aceea verbală? Cuvîntul are, la omul caragialean, puteri absolute, el înființează și dizolvă. Nu ține locul faptei: este fapta însăși. De aceea interesul său pentru problemele fierbinți durează exact cît taclaua la berărie: pentru că, odată vorba încheiată, problemele înseși încetează să mai existe. Cînd tace omul caragialean, cele înconjurătoare dispar. Iar cînd vorbește, ele devin, invariabil, „mofturi", bagatele, nimicuri. Totul e moft în lumea lui Caragiale: familia, sentimentele, politica, știința, morala, statul. La o adică, nu individul este manipulat de mecanismul social, ci el îl utilizează după cum îi convine, întemeindu-l ori expediindu-l în neant. Singura realitate consistentă este omul însuși, înălțîndu-se biruitor deasupra multelor straturi de mofturi ce amenințau să-l acopere. Cealaltă rezervă are în vedere chiar modul de întrebuințare de către eseist a comediilor. Cred că aici apar două situații distincte. Una ilustrată de **Noaptea furtunoasă**, **D'ale carnavalului** și **Conu Leonida față cu reacțiunea**, alta — de **Scrisoarea pierdută**. Primele ne introduc într-o societate de mahalagii, ultima ne pune în contact cu protipendada, provincială, imorală, semidoctă, însă protipendadă, stimabilă, onorabilă, titrată. Din această pricină relațiile personajelor cu puterea executivă diferă de la un caz la celălalt. Pampon, Jupîn Dumitrache ori Conu Leonida, ca persoane mărunte ce sînt, au mistica forței publice, în timp ce intelectualii de dincolo ar fi mai greu de intimidat. Ipistatul **Nopții furtunoase** ar putea trece în ochii întreprinzătorului cherestegiu drept emanație a autorității supreme din stat, dar Pristanda e, prin comparație, doar un umil instrument, a cărui „remunerație" depinde de bunăvoința Tipăteștilor, a Trahanachilor și, mai cu seamă, a Joițicelor. A presupune fie și o impalpabilă, ocultă subordonare a prefectului față de polițai, pe motiv că ultimul ar reprezenta o instituție ce scapă influențelor celui dintîi, înseamnă a transfera în lumea lui Caragiale raporturi specifice altor tipuri de societate. Fie și numai pentru a nu pierde din vedere asemenea fleacuri, „travestirea" în contemporan al lui Caragiale e, pentru orice critic, o operație profitabilă.

Micul eseu consacrat de Ralea lumii lui Caragiale, învinuit de Mircea Iorgulescu de grave păcate (necunoaștere a realităților românești, confuzie de planuri etc.), era mai mult decît o „actualizare forțată": era un semnal de alarmă și un avertisment. Sensul lui, îndestul de limpede ca să nu se preteze la interpretări și răstălmăciri, era următorul: nu se poate trăi la infinit prin fibra caragialescă. Pălăvrăgeala, spiritul anecdotic, bagatelizarea universală legitimată de „filozofia" moftului sînt garanții de supraviețuire, iar nu de efectivă viețuire. E timpul să mai devenim și gravi, să luăm lucrurile în serios, să făptuim, nu doar să mimăm cu talent fapte. Trăim între oglinzi paralele: Eminescu și Caragiale. Pe una o elogiem fără a-i urma pilda, pe cealaltă o declarăm istorică, dar o autentificăm prin întreaga-ne conduită. Nici eseul lui Mircea Iorgulescu nu ne smulge de sub pecetea caragialismului, dar ne atrage fără voie atenția asupra urgenței operației. Caragiale trebuie citit fără idei prealabile, cu responsabilitatea datorată scriitorilor într-adevăr naționali. Mai degrabă decît de excursii prin lumea lui Caragiale, fie ele cît de bine organizate, simțim nevoia unei confruntări deschise cu el, a unui examen de conștiință în numele fibrei eminesciene. Despre Caragiale, observă Mircea Iorgulescu, nu se poate scrie decît foarte bine sau foarte prost. **Eseu despre lumea lui Caragiale** intră în prima categorie. Însă performanța redactării nu trebuie să ne aburească privirea pînă la a nesocoti chestiunile de substanță.

Al. DOBRESCU

MIRCEA IORGULESCU, Eseu despre lumea lui Caragiale, **Editura Cartea Românească, 1988**





CARTEA DE DEBUT

Spiritul de competiție

Îmi cer iertare de la cititorul rîndurilor care urmează dacă voi coborî pentru o clipă nivelul discuției sub pragul de jos al critici culturale. Mai înainte de a citi cartea de debut a foarte tînărului Cristian Popescu am auzit multe lucruri frumoase despre literatura lui. Am citit și cîteva recomandări entuziaste, semnate pe „Cartea cea mai mică" — un fel de supliment al revistei „Convingeri comuniste" — de Mircea Martin, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Laurențiu Ulici. Apariția volumului lui **Cuvînt înainte** era anunțată de „critica orală" ca un eveniment. „Trebuie să pui un pariu din tot sufletul pe condeiele promițătoare..." scrie Marin Sorescu. „Cristian Popescu este un poet insolit, închegat deocamdată în descendență urmuziană", continuă Marin Sorescu și încheie după cum urmează: „Îl consider pe Cristian Popescu peste nivelul Cărtărescu".

Mă opresc aici cu citatele: Ce mă **întristează** în ultima frază e spiritul de competiție: Cărtărescu și Cristian Popescu nu sînt Dinamo și Steaua. Literatura nu este un campionat, în care primul clasat se duce în C 1, al doilea în C 2, iar următorii în CUPA U.E.F.A. Aici nu se promovează, nu se retrogradează, nu se vînd meciuri.

Hai să ridicăm puțin nivelul discuției: literatura nu este nici măcar un concurs între violoniști, în care cel mai bun cîștigă premiul I. În poezie fiecare cîntă pe vioara lui. Cui să-i dăm premiul? Ce-au în comun Cărtărescu și Cristian Popescu pentru a fi „clasificați"? Ar trebui, cel puțin, să cînte la același instrument. Dar în literatură un poet care cîntă la același instrument cu un înaintaș al său e epigon. În poezie sînt instrumente de suflat — alămurile, sînt tobele, instrumentele de percuție, viorile, violoncelele, violele, contrabasurile, pianul — deși atins, nu e lovit. E mîngîiat, ca harfa. Chiar și lovit, pianul nu este țambal. Chiar dacă are coarde nu este vioară.

Ce au în comun Cărtărescu și Cristian Popescu, în afară de faptul că se ocupă amîndoi de literatură? Cum să-i putem „clasifica"? În poeziile lui Cărtărescu e-o disperare ordonată. La Cristian Popescu angoasa trece prin amintire, are capricii, amestecă pe **atunci** cu **acum**. Cărtărescu trăiește prezentul cum ar mînca o felie de pîine. Cristian Popescu are nevoie de-o **madeleine**, ca și Proust. Unul coboară în stradă, vorbește în argou, e lacom de imaginile zilei care nu se repetă. Celălalt este iterativ: dacă își amintește de-un gest al bunicii, este pentru că gestul se repetă și sapă șanțuri adînci în memorie. Cărtărescu dizolvă gesturile, atitudinile, situațiile în pasta uniformă a zilei, le amestecă — e un ghiveci de sentimente din care se extrage gustul. Cristian Popescu are aroma fiecărei clipe, iar clipa se repetă.

Cărărescu este poet pur sînge — și aș cita aici din versurile lui dacă în discuție n-ar fi cartea de debut semnată de Cristian Popescu. Cristian Popescu scrie texte epice cu inflexiuni lirice. Cu îngăduință le putem numi **poeme în proză**. Drumul acesta a fost deschis — consacrat — de Rimbaud, în maniera aceasta. Sorescu a „laicizat-o" în **La lilieci**. Pentru că Sorescu era poet, formulei i s-a spus „poezie". După mine, textele de factura aceasta nu sînt nici „proză", nici „poezie" și nici „poem în proză". Ele țin de o nouă sensibilitate a textului, eclectică, desigur, o sensibilitate care nu mai pretinde „scriiturii" să se conformeze unor reguli anume. Textul se omologhează ca literatură prin semnele care-l despart, sub raportul intenției și al efectului, de celelalte feluri de-a se organiza ale discursului.

Este Cristian Popescu urmuzian? Și dacă este, a fost și Urmuz un poet? Scriitorul Cristian Popescu se poate atinge, cum coada unui frac de-o crinolină, de coada lui Urmuz. Între familia Stamate, legată de-un țăruș în gîtul unei pîlnii, și familia Popescu sînt nu numai cincizeci de ani de existență literară. Hai să cităm: „În țara noastră cresc codri și păduri întregi de arbori genealogici ai familiei Popescu. În această pădure venea Cristi de mic să asculte susurul și ciripitul. Să asculte cum crește iarba verde. Dar, tolănit la rădăcina arborilor genealogici, ținînd strîns la piept capul iubitei, auzea cum îi crește acesteia părul". Sub textul lui Urmuz se simte-un vid. Ca și la Kafka, la fel ca și la Daniil Harms, la Urmuz lumea se descompune, își pierde logica, se-mprăștie. Acolo sînt cuvinte **fără rost**, deși **cu sens**. Dar în atingere cu Urmuz, textele lui Cristian Popescu scîrțîie, ca glass-papir-ul pe sticlă.

N-aș vrea să se-nțeleagă, din aceste alăturări, că-l așez pe Cristian Popescu lîngă Urmuz și Kafka. Cristian Popescu e scriitor prin cîteva rînduri care mă conving de seriozitatea literaturii lui. Din volum se citește vocația — chemarea, ca să zic așa —, nu și împlinirea. În zilele noastre este foarte greu să nu semeni cu cineva. Sînt, în cartea lui Cristian Popescu, rînduri în care primele fraze sînt dictate de Urmuz, sau măcar primele cuvinte: „Îi știi pe Popești? Fiecare membru al familiei are cîte un număr pe spate și merg prin casă aliniați și copiii le cresc în ordinea numerelor și fiecare îmbătrînește pe rînd". Ce se întîmplă mai departe nu mai ține de Urmuz: „Cînd unul dispare se naște imediat altul care-i ia locul la celălalt capăt al rîndului". Ce-a mai rămas din Urmuz? Un mod de-a fraza. Poate și-un oarecare cinism. Dar lumea nu se mai fărîmițează, nu-și pierde dialectica — ea curge.

Cristian Popescu se anunță ca scriitor. Volumul lui se intitulează **Cuvînt înainte**, este-o prefață la o operă care, de abia de acum înainte, va să vină. Ea nu se poate trăda, dar drumul pe care va merge nu este cunoscut nici măcar de către „demiurgul" ei. Scriitorul și-a inventat ori și-a povestit „tramvaiul douăzeci și șase". Tramvaiul acesta, vesnic aglomerat, poate să fie o imagine a lumii. Aici este o altă deosebire între Cărtărescu și Cristian Popescu: la Cărtărescu, un tramvai aglomerat este inconfortabil. Confortul ține de timpul prezent. La Cristian Popescu, aglomerarea este deja amintire. El face idile: „Da, fac idilă. Vorbesc mereu despre Edenul din vitrine. În vitrină hainele nu se șifonează, nu se murdăresc, nu rămîn niciodată mici pe manechinele-copii. Ochii sînt ficși, cuprind mereu o aceeași sferă vizuală".

Cu rînduri din acestea, ca și cu rînduri de Cărtărescu, putem exaspera pe cititorii de poezie, obișnuiți cu sentimentul liric. Genurile se tot amestecă și ce mi se pare curios la cititorul comun de poezie este faptul că nu se lasă deranjat de gazetăria pe care-o face Păunescu în strofe ritmate și se revoltă cînd proza vieții trece, cu mijloacele poeziei, într-un text pe care nu știm să-l numim. Din punctul ăsta de vedere, celelalte arte mi se par mai dezlegate de cotidian: ele îl pot folosi, în artele plastice și-n muzică, fără să aibă aerul că părăsesc estetica timpului.

La Cristian Popescu îmi place insolența cu care se dezinteresează de gen. El scrie — altfel spus, se exprimă. El știe că are, prin sensibilitate, prin educație și prin talent, date de scriitor. Dacă cititorul vrea să creadă că textele lui sînt scrise în poezie — nu are decît. Dacă paginile tipărite sînt scrise în proză — cu atît mai bine. Să încercăm să discernem: „După deces — zice Cristian Popescu — mi se va deschide în cel mai vechi tramvai douășase o casă memorială". Și-n altă parte: „În tramvai erau manechine de lemn, liniștite. Fiecare pe cîte un scaun, cu biletul în mînă, toate femei. Eu mă plimbam fericit prin vagon, puteam să le privesc cît doream în ochi, le mai sărutam delicat pe obraz. Ele tremurau încet în ritmul zăngănitului de șine. Le vorbeam cu glas șoptit la ureche, le plimbam pe șinele mele particulare, pe dealuri însorite și pe cîmpii". Textul poate continua. Retorica lui ține de-o sensibilitate poetică pură, exprimată în proză. Acumularea viului ține de estetica prozei. Detaliul se adună, viața calcă peste cuvinte, comicul și tragicul își dau mîna. Și cînd credeam că totul duce spre proză, țîșnește poezia: „Părul tău va flutura deasupra capetelor călătorilor, privirea ta va aburi ferestrele, mîna ta va încălzi barele de susținere, fiecare fereastră se va face oglindă pentru tine, în tot tramvaiul va mirosi a lavandă".

Textele sînt, toate, de o sinceritate dezarmantă. Ele narează poeticul și prozaicul. Sînt exasperante, idilice, lucide, fantasmagorice. Ce le lipsește este decizia. Sub zodia ambiguității se nasc răscrucile mari ale literaturii, nu și operele ei capitale. La Cristian Popescu mirosul zilei se simte, fie și poetic, de departe. „Am propus, zice el, să ne petrecem luna de miere în tramvai". Noi înțelegem asta și-l citim mai departe: „Iar ea a zîmbit amuzată și a acceptat imediat. Toată ziua stăteam amîndoi cu fruntea lipită de geam și priveam orașul. Patul (aici vă rog să fiți atenți, n.n.) nostru stătea nefăcut într-un colț, se mai odihnea din cînd în cînd în el vreo bătrînă".

Textele (era să zic „poemele") debutează spectaculos, sînt gata să atingă starea de grație, ca să se scufunde apoi în magma din care-au țîșnit. Forma se întoarce-n inform.

Debutul lui Cristian Popescu care înghite în burta lui și celălalt debut, din „Cartea cea mai mică", este unul extrem de promițător. El sparge, în falanga textualistă, o linie a frontului și aduce literaturii tinere nota de sentimentalism de care-avea nevoie. Biografismul, prezent și la el, ține de viața interioară, de evenimentele sufletești.

Val CONDURACHE

Crisitan Popescu: Cuvînt înainte, **Ed. Cartea românească, 1988**

Proximități ,

varia

Teorie și originalitate

S-a spus despre Eugen Negrici că este prin excelență un teoretician, „printre puținii originali la noi" (citez din cronica lui Nicolae Manolescu la **Introducere în poezia contemporană**). Afirmația, măgulitoare, firește, pentru cel vizat, redeschide însă, implicit, chestiunea aprecierii contribuțiilor românești în materie de teorie literară. Dacă ne ghidăm după receptarea lor în presa culturală, riscăm să ne facem o imagine parțială și, uneori, chiar inexactă : îngăduința cu care au fost primite culegeri de cronici ori lucrări de factură strict (și modest) tradițională contrastează cu severitatea manifestată față de multe lucrări teoretice, în special față de acelea care s-au reclamat de la „noile metode". Nu vreau să generalizez, știu că se pot cita oricînd cazuri de abatere de la „norma" pe care am dedus-o simplificînd deliberat lucrurile dar nu e mai puțin evident că receptarea „noii critici" s-a făcut ani de-a rîndul pe un teren dominat de foiletonistică și impresionism și că tot foiletoniștii sînt aceia care au impus, măcar pentru o vreme, o anumită scară a valorilor (insistentele luări de atitudine în acest sens ale lui Adrian Marino sînt dealtfel, simptomatice). Și apoi, cine cunoaște atît mediile universitare cît și cele publicistice știe că, în multe situații, comunicarea dintre ele nu se realizează, că există nume care nu „trec" dintr-o zonă în alta, că studii importante rămîn uitate în publicații confidențiale sau că unor oameni de talent, capabili să ducă la capăt cercetări „serioase", li se reproșează că se risipesc în „mărunțișuri". Eugen Negrici e unul din cei cîțiva (nu sînt mulți) care au reușit să fie „creditabili" în ambele zone, necontestîndu-i-se nici pregătirea și vocația teoretică nici capacitatea de a „gusta" literatura și, în consecință, dreptul de a îmbrăca, atunci cînd e nevoie, hainele de lucru ale comentatorului actualității literare.

Dar ce înseamnă, la urma urmei, **originalitate** în domeniul teoriei literaturii? Voga structuralistă a anilor '60, combinată cu practica editorială a lumii moderne (practică mizînd pe exploatarea intensivă a succesului de moment), au dus la constituirea unui **corpus** considerabil de lucrări dintre care multe pot fi socotite, pentru o problemă sau alta, „de referință". Originalitatea devine, fatalmente, relativă și e o iluzie (sau o dovadă de enorm orgoliu) a crede că o construcție teoretică se poate ridica fără integrarea unor materiale sau unor elemente de schelărie folosite anterior. Adesea, o întreprindere teoretică se justifică pur și simplu prin aceea că încearcă o reordonare sau o resistematizare a problematicii (abundența **introducerilor**, a **dicționarelor** și **panoramelor** ne-o dovedește cu prisosință). La un nivel superior, acela al proiectelor mai ambițioase și cu bătaie mai lungă, chestiunea nu se pune în mod radical diferit : declarată sau nu, raportarea la alte teorii, modele sau ipoteze e inevitabilă. Intr-un articol semnificativ intitulat „Imaginația critică" (în **Ramuri**, nr. 9, 1987), Marian Papahagi vorbea de apropierile care se pot face între teoriile elaborate de Eugen Negrici și ideile lui Eco, Pareyson, Merleau-Ponty, Piaget, Şklovski, Valéry sau ale reprezentanților „stilisticii afective" americane ; trimițînd în permanență la fenomenologia percepției și semiotică, la formalism, estetica receptării, poetica aplicată etc., poziția lui Eugen Negrici apare originală, conchidea Marian Papahagi, „și prin combinatoria inedită a selectărilor sale".

Am amintit aceste lucruri profitînd de apariția noii cărți a lui Eugen Negrici, **Sistematica poeziei** ; o carte cu un statut deosebit, fiind de fapt un fel de „remake" al **Introducerii în poezia contemporană**, despre care m-am pronunțat la timpul respectiv. Această operație de rescriere a stîrnit oarecare nedumerire, opinîndu-se chiar că ea se explică prin faptul că autorul a fost nemulțumit de comentariile de atunci ale cronicarilor. Ceea ce s-a observat mai puțin este că terminologia cîștigă în precizie și adecvare, că exemplificările sînt mai numeroase și mai variate, că numeroase disocieri prea tranșante sînt acum amendate și nuanțate. Punctul final al acestui demers ar fi, ne avertizează autorul, o posibilă gramatică generativă a poeziei (rețin și acroșanta idee, lansată în treacăt, a unei **stilistici a perimării limbajului poetic**). Cît de eficientă este procedura poeticianului am încercat să arăt în recenzia la **Introducere...**, aici voi spune doar că originalitatea demersului său e înafară de orice dubiu, tocmai fiindcă e raportabil la celelalte tentative similare și încadrabil unei serii foarte bogate din care, fapt încurajator, nu lipsesc, în ultimii ani, contribuțiile românești. Mai mult : rescriindu-și propria carte, autorul pare că vrea să ne confirme că, într-adevăr, cărțile „se trag" unele din altele și că, nu o dată, pasul înainte în critică se face spunînd **altfel** același lucru.

Al. CĂLINESCU



Remember

S-au împlinit, în acest decembrie cinci ani de la moartea lui Nichita Stănescu. Cinci ani de cînd autorul celor **11 Elegii** a intrat în istoria literaturii. Omul a dispărut, au rămas cuvintele, partea cea mai rezistentă a trupului nostru, cum spunea el. Opera i-a intrat definitiv în memoria literelor românești, purtîndu-i numele ca pe o emblemă, ca pe un steag victorios, nemurindu-l și fixîndu-l alături de acelea ale celor mai mari poeții români din toate timpurile.

Nichita Stănescu a intrat în istoria literaturii, lucru de pe urma căruia comentatorii nu se grăbesc să profite. A apărut o carte despre el, cît a apărut și în timpul vieții, iar presa parcă vorbește mai puțin despre el decît o făcea pe cînd trăia. N-ar fi nimic surprinzător într-o atare reținere. E una din reacțiile obișnuite ale criticii după dispariția unui mare scriitor ; e vorba de o perplexitate însoțită de oarecare timiditate și de o senzație de disconfort, acel disconfort ce-l presupune începutul oricărei lucrări anevoioase. Opera, încheiată, apare ca un vîrf de munte a cărui escaladare dificilă nu beneficiază de vreun traseu marcat. Așa se face că urcușul poate fi amînat ani buni, că primele tentative sînt, de regulă, ezitante și se opresc undeva nu foarte departe de punctul de pornire. Intrînd în istoria literaturii, un mare scriitor nu lasă un gol, cum se spune, ci un preaplin ce trebuie explorat și cunoscut pe îndelete. Lucru dificil și îndelungat.

Și, totuși, dispariția omului, acum cinci ani, ne-a sărăcit enorm. În poezia de azi s-a pierdut ceva irecuperabil, ceva pe care marea operă lăsată nu-l poate compensa în întregime. A dispărut nu numai un mare poet a dispărut un **criteriu**, o unitate de măsură unică în revaluarea (deși nu acesta e cuvîntul potrivit) harului poeticesc. Nichita Stănescu era însăși întruchiparea poeziei, era zeul coborît printre muritori dovedind prin prezența lui că miracolul există în carne și oase, că e, să spunem așa, autentic. Prin el, esența poeziei era ceva palpabil.

Cred că fiecare poet român scrie cu sentimentul — conștientizat sau nu — al existenței acestui criteriu și al acestei prezențe. Un criteriu și o prezență ce se oferă extrem de rar și care reprezintă o imensă șansă : domeniile poeticului nu sînt o abstracțiune sau un secret, ci o evidență concretă, iradiantă. Astfel, ceea ce riscă să pară la un moment dat confuz se limpezește repede, nu lasă loc unui relativ care de atîtea ori mistifică lucrurile.

Nichita Stănescu a fost, indiscutabil, un „reformator" al poeziei. O asemenea postură, necesară, nu este întotdeauna și suficientă pentru a acredita existența unei mari personalități. Rupturile violente sînt adesea provocate de „minori", numai cei mari consolidează o ordine nouă, esențialmente fertilă. Reforma lirică pe care o înfăptuiește autorul **Necuvintelor** are în ea ceva paradoxal: el dislocă lirismul nu pentru a căuta valențe mai noi, insolite, ci pentru a-i surprinde esența neschimbătoare, pentru a-l dezvălui în ceea ce are el firesc și ireductibil. Poezia nu e văzută ca realitate a spiritului, ca unul din diversele sale moduri de autoreflectare, ci ca o emanație a ființei. Cuvîntul nu e un echivalent, un vehicul, ci un organ de simț care percepe lumea în date inaccesibile celorlalte simțuri. Cuvintele pipăie și simt poezia pe care o emană orice trup, orice obiect, așa cum degetele disting căldura trupului, formele obiectelor. Așadar, nimic reformator la nivelul comun al limbajului poetic, afară doar („doar" e un fel de a spune) de definirea unei funcții originare și însanșabile. Numai din acest unghi privite lucrurile Nichita Stănescu apare ca poet insolit. Și încă o dată cuvîntul nu i se potrivește, e prea frivol. Nichita Stănescu a fost între ceilalți nu puțini poeți mari din viața sa, unicul și incomparabilul. Lirismul său funcționa în altă bază numerică, respira alt aer și făcea să vibreze altfel aerul pe care îl respirau ceilalți.

Din această pricină un grupaj de versuri apărut în vreo revistă, alături de alte grupaje, de ale confraților, era întotdeauna **extraordinar.** Versurile sale, nu numai că păreau a fi scrise în alt cod, dar veneau dintr-o ordine în care poezia însemna infinit mai mult decît literatură, cuvînt scris. **Restul** era literatură...

Realitatea vie a literaturii a pierdut o astfel de poezie, un astfel de om, un astfel de criteriu. S-a întîmplat, ca și în urmă cu aproape un veac, cînd murea Eminescu. Comparația nu trebuie să sperie. O asemenea pierdere, care îmbogățește inestimabil tezaurul istoriei literare, sărăcește enorm organismul viu al unei culturi. Dispar un reper și un ferment, un mod fundamental de a o reprezenta la un moment dat. Ne-a rămas o operă mare dar am pierdut un principiu generator. Pentru aventura în real a poeziei contemporane pierderea este fără putință de compensare.

Andrei IOAN

Hybris



Dumitru Micu — sau examenul rigorii și probității actului critic

I.

In L'Explication de métaphores, Queneau lasă să se înțeleagă, deși nu-și ascunde o iritată superbie, că din moment ce cuvîntul e absența lucrului, poetul trăiește neputința limbajului. Ce mai are de „făcut"? Să revele sfidarea lucrurilor limbajului.

Vom merge tot cu metafora. Nu am întîlnit în viața noastră literară, chiar peste tot, un om atît de străin de snobism și frondă, asemenea lui Dumitru Micu. Viața sa e unitatea veritabilă a profesorului erudit și a criticului în spațiul nostalgic al umanității cărții. Are ceea ce am putea numi altitudine. Alții au absență de cer : adică, absență de iubire.

II.

Criticul ideal nu are prieteni, iar dacă are „așează mai presus de amiciție — adevărul". Sună ca o profesiune de credință. Avertizînd că acționează în libertatea unei angajări morale, luînd distanța necesară față de sentimentele de simpatie și antipatie. Am zice că este (împrumutînd o sintagmă cu totul revelatoare) un fizician al literaturii. Interogîndu-i semnele și semnificîndu-i existența valorilor. Dar, pe urmele lui Pompiliu Constantinescu, își dezvăluie discret și „acel val de lirism subtextual emanat din tristețea criticului". E o „polemică" deschisă cu sine însuși, între „adeziune" și „refuz" : exercițiu moral între starea poetului virtual lansat în spațiul terifiant al textului și interpretul textului vidîndu-l de obstacole și re/dîndu-i sensul potențial. Elaborarea judecăților, în teritoriul disciplinei, de-o maximă rigoare, e tensionată de fantezia stimulativă. Scrisul gravitează în jurul unei etici.

III.

Versurile sale transcriu melancolia secundă a unui „paradis pierdut". E nevoie de gingașa consonanță în „desfoliera" palimpsestului pînă la ivirea zodiacului originar. Acolo, întreabă, acuză, justifică lamentațiile unei îndrăgostiri mitologizate. Prozodia și retorica par tradiționale : „O, ghiață candidă, o puritate-a zăpezii, / împresurați-mi inima ! Nu sunteți voi Poezia ? / Alba zăpadă, geometrice perfecțiuni glaciale, / nu voi nașteți Floarea reginei ?". Ieșirea din solitudine ni-l adeverește pe je reconciliat cu elocința. În momentele de apărare, je devine trama poemului : adică nous.

IV.

Nu ne sînt la înălțimea inimii angoasații, tenebroșii. Mai ales în exercițiul acțiunii negative. Sumbra lor sforțare o confundăm cu un soi de diletantism programat. Nevoia de „nemăsurat" la unii, ospitalitatea plictisului la alții. Cărturarul a rămas suflet tînăr. În timiditatea sa e o transfuzie de candoare relativizînd vîrsta (calendarul spune că a împlinit șase decenii de viață) și prelungindu-i starea de visare. Delicatețea e dornică de rezonanțe afective. Verva alertează umorul (involuntar), simpatia mediază dialogul și atmosfera colocvială e epurată de artificiu și complexități.

V.

Ceea ce a dat la lumină pînă acum, rod al unei puteri de muncă și consecvență admirabile, se constituie în peisajul literar ca un relief fecund, original și armonios. Cuvîntul lui Dumitru Micu este necesar în climatul critic al literelor contemporane.

Horia ZILIERU

Urme pe zăpadă

Dintr-un jurnal

„Nu, n-am fost totdeauna așa, ca acum, ca sărbătorile să mă întristeze. Mai ales cele de sfîrșit de an. Cînd lumea este veselă sau încearcă să fie, adunînd pînă și din nimicuri mici bucurii, pe mine mă cuprinde fel de fel de neliniști aducătoare numai de tristețe. E ca și cum m-aș trezi într-o dimineață calmă, cu cer senin și, ieșind afară să mă soresc, nici nu bag de seamă cînd norii au întunecat soarele, cînd aerul s-a răcit și încep să tremur. Nu atît sfîrșiturile acestor sărbători îmi spulberă speranțele, cît mai cu seamă începuturile lor. Nici camera de lucru nu mai este atunci un refugiu, ci dimpotrivă, un spațiu în care tremuratul se întețește. Încep prin a căuta cu ochii peste rafturile cu cărți acea carte care m-ar putea liniști și, nemaigăsind-o cam de mulți ani, mă așez la masă, închipuindu-mi că aș fi în stare s-o scriu chiar eu, că aș începe-o chiar în acele clipe. Dar cuvintele zumzăie ca niște țînțari, nici unul nu se lasă fixat pe hîrtie și sfîrșesc prin a scrie felicitări către prieteni și cunoscuți. Și ce plăcut este să dorești prietenilor și cunoscuților, să le-o spui astfel că tu însuți ai fi fericit ca ei să se simtă fericiți, împlinindu-și dorințele, în mulți, mulți ani de viață... Dar trece și acest moment și norii iar se adună peste firavul soare, făcînd să tremure acel ceva din mine. Dacă avem parte o singură dată de viață, dacă știm cu toată ființa noastră că ea, viața este singura minune prin care trece omul, de ce o risipim ca niște nababi mari proprietari de timp? De ce-i lăsăm pe unii dintre semenii noștri să ne prade de ore, de zile, de luni și de ani care nu se vor mai întoarce niciodată la noi? De unde atîta nepăsare în fața umilinței, a durerii? Cum de ne lăsăm mereu atrași în tot felul de hărțuieli, ca să ne trezim apoi, mai săraci cu sufletul și mai îmbătrîniți cu timpul?... Probabil că hățișul acestor întrebări, și a multor altele ce nu mai încap aici, vine spre mine, să mă încurc în el tocmai acum, la începutul sărbătorilor, pentru că este momentul cînd simt mai bine ca oricînd, cum ceasurile macină timpul, cum pulberea lui foșnește prin gîtul clepsidrei, cînd... Însă reușesc totuși ceva. Dau libertate tuturor celor ce sălășluiesc în mine și umplu camera cu ei, lăsîndu-i să se hărțuiască mai rău ca oricînd. Sînt inși veseli, care fac tot felul de bilanțuri optimiste și își bat joc de scepticismul altora, de îndoielele lor, de tristețea lor neputincioasă... Sînt alții care evocă emoționați copilăria, gura sobei, căciula, basmele, colindele, și alții care fac haz de ei, considerîndu-i ajunși la mintea copiilor, încercînd să discute despre computere, despre descifrarea zecilor de mii de gene umane. Sînt și „năzdrăvani", care dau cu tifla oricărui cuvînt, sînt și meschini care zîmbesc din vîrful buzelor, și lingușitori, gata să accepte orice și să facă temenele oricui, sînt și mincinoși, și egoiști, și altruiști, capabili să lăcrimeze la vestea despre cele mai mici suferințe umane. Dar cîți nu sînt! Adică toți cei care trăiesc în noi și veșnic se luptă între ei, pînă la ultima noastră suflare. Dar în astfel de momente, hărțuiala acestor inși, pe care îi port în mine ca orice om, mă întristează și mai mult, îmi sînt nesuferiți și, drept urmare, îi adun din nou în „conclavul" lor.

Și, totuși, mai am destulă voință și putere, chiar în asemenea clipe, cînd parcă nisipul se surpă, nu se scurge în clepsidră, să dau la o parte imaginea tîmplei sure, a unui obraz ridat și să-mi zîmbesc mie însumi. Oare e speranța că acea carte, căutată prin rafturi și negăsită, o voi scrie chiar eu? Că de mîine voi fi mai zgîrcit cu propriul meu timp și voi întîlni în juru-mi numai asemenea zgîrciți? Că... Oricum, pînă la urmă ies din iluzoriul refugiu — camera de lucru — și apoi, ca toți ceilalți, intru și eu în rînd cu lumea..."

Corneliu ȘTEFANACHE

George Șovu : „Dimineața iubirii"

George Șovu reia, în esență, în acest ultim roman substanța volumelor anterioare **Declarație de dragoste** (1978) și **O vară de dor** (1983), completînd și rotunjind biografia literară a personajelor deja cunoscute, dînd, în același timp, cărții o altă structură. Caracterul qvasifragmentar al scrisului său, remarcat din numeroasele volume anterioare, este vizibil și în **Dimineața iubirii**, conferindu-i, acesteia, o structură elastică, ușor de modelat în sensul dorit. În atare context, povestea de dragoste dintre Bogdan Ștefănescu și Ștefan Dragomir (cu o desfășurare liniară, clară, în **O vară de dor**) este prezentată sincopat, cu dese spărturi provocate de amintirile diferitelor personaje (nu spunea autorul, foarte bine, în **Scrisori de acreditare** : „Amintirile nasc amintiri"?). Aceste incursiuni cu orice ocazie (de fapt ocazii provocate) în trecutul personajelor nu sînt făcute pentru a completa datele personale ale protagoniștilor, ci pentru a exemplifica mai bine preceptele morale. Avem, deci mai multe posibile și aparente finaluri după care acțiunea este relansată, situația centrală completată, apar nuanțări din alte unghiuri. **Dimineața iubirii** ni se înfățișează ca o „saga" a adolescenței, cu un aparent fir conducător, în jurul căruia înflorește, de fapt, corola unei generații. Romanul este o reflectare a „atmosferei tinereții, nevinovate, înțesată, nu de puține ori, de banalități, de lucruri și atitudini superficiale", dar. ne atrage atenția autorul, „în atmosfera aceea de banal îngroșat se croiesc destine, se orînduiesc drumuri lungi, pe care uneori se va merge pînă la capăt, se face, cu alte cuvinte, viața cu tot ceea ce are ea frumos, dar și încordat, dramatic, uneori" (**Dans în foișor**). În consens cu această „profesiune de credință", romancierul s-a dedicat literaturii de frontieră a romanului de dragoste adolescentin, devenind purtătorul de cuvînt al adolescenței, exponentul credințelor celor mai intime ale acestei vîrste (nu întîmplător patru cărți au apărut sub egida colecției „Colocviile adolescenței"). Merituos ni se pare, apoi, faptul că scriitorul n-a încercat să intre în prim-planul atenției criticilor, consacrîndu-se, într-un fel, modestei meniri de „seismograf" al vîrstei tinere. De altfel, el însuși se mărturisește : „adolescentul, tînărul, constituie un univers prea puțin explorat" și ca atare își pune întrebarea : „ce s-o fi petrecînd cu fata aceasta, cum o fi arătînd în realitate sufletul ei, ce se află sub haina cotidiană a vorbelor și gesturilor ei?! (...) Lumea e mult prea grăbită, din păcate, ca să se poată opri la căpătîiul fiecărui suflet, al fiecărui destin..." (**Dimineața iubirii**). De aici, ambiția sa de a se opri în „detaliu" asupra fiecărui suflet, iar fiecare carte apărută a dovedit că George Șovu respiră la altitudinea tinereții, că inima-i este racordată la fervoarea formării certitudinilor, pledînd pentru bine și frumos, chiar dacă, uneori, prea apăsat moralizator. Și nu întîmplător tineretul are nevoie de astfel de romane. Cîți dintre confrații săi se pot mîndri cu o asemenea admirabilă devoțiune în acest domeniu?

Incheind, putem spune că succesul de public, (păstrînd proporțiile, asemănător cu al lui Ionel Teodoreanu) se datorește și lirismului tonifiant, infuziei de poezie autentică. Cărțile sale își cîștigă, pe merit, cititori din ce în ce mai mulți.

Liviu PAPUC

Lucreția Andronic : „Tîrgul de vise"

Tonalitatea generală a poeziei Lucreției Andronic din **Tîrgul de vise** (Ed. „Litera", 1988) este una a celebrării ritmurilor existenței, a micilor gesturi și fapte, în fond, a **semnificației** ei ascunse : „Furat de viituri și gînduri / năframele-mi dezleagă ochii / în mersul vremii printre vînturi / de rostul pietrei mă aproprii. / Cucernic adorîndu-și cerul / de nimișcarea lor că-l iartă / cu mersul crengilor prin aer / mă-nchin tăriilor de piatră. / Însingurate-n luciul palmei / vorbesc o limbă de demult / ce numai pruncii o mai știu / și-n trupul lor o mai ascult. / Cu toate crengile din mine / mă-nchin la zilele ce vin / cu tot ce-i plin și rod în ele / la trupul pruncului mă-nchin". Rare semne de interogație sugerează anume neliniști, repede însă uniformizate în pasta „adorației" a tot ce e viu, comun vieții de zi cu zi, departe de ispitele „satanicelor paradise" ; o poezie a **fluxului** existenței și a **lecturii** (iar nu a „descifrării") semnelor ei, cu o frază lirică bine meșteșugită, fără mari profunzimi, trădînd însă vibrații ascunse : „Rămîn în universul atîtora nespuse / cu cotul rezemat de spuma mării / rămîn să povestesc la toți / ceva din tainele uitării. / Îmi trec prin preajmă paradise / arhipelagul locuit de fluturi / e anotimpul cînd aștept / un anotimp uitat de începuturi. / Rămîn / pe-un capăt de țigară / cu trupul rezemat de scrumul / scuturat din ea, / Cobor / ca să-mi feresc de noapte cobor din mine-n fiecare seară / / dragostea".

Ioan HOLBAN

pro juventute

Convorbiri literare prin corespondență

● **Constantin ANTIM — Tîrgu Jiu.** Ies în evidență, **Imn fericirii (II)** și **Cîntec pentru o stea de mare.** ● **Nicoleta CAUTIUC — Fălticeni.** Cred că **Scrisoare deschisă** e mai degrabă o schiță de peisaj, în linii gingașe, care nu avea nevoie de tiparul versurilor. **Joc,** de asemenea, o proză deghizată. **La Sadoveanu** intră în aceeași categorie a crochiului sentimental, de astă dată fără mistificația formală din procedentele texte. Mîna caligrafiază singură, dar fără să pună acele accente care să dea scrisului pregnanță artistică. ● **Mugurel CORNILĂ — Buzău.** Un oarecare fior liric se distinge în **Sfîrșit de secol.** ● **Nicolae COANDE — Craiova.** Mai unitară este **Copilul cărții.** ● **Vasile CORODEANU — Tecuci.** S-ar putea detasa o strofă : „Nici un copac / nu-mi scrie / așa cum o făcea / atunci cînd îi puteam descifra / foșnirea nupțială". În celălalt plic apar unele „parodii" : „Aș vrea să fiu / un trandafir / pe sînul tău înebunitor (sic !) de roz". Alte două plicuri n-au nimic „bătător la ochi", nici în bine, nici în rău. ● **Cristina CRACIUNESCU — București.** Mult prea pretențios spus : „să ne parfumăm dragostea / cu parfumul eternității". Asesemenea accente cad de regulă pe un fond, inexpresiv, motiv pentru care sînt și mai stridente. ● **Ștefan DAMIAN — București.** Atenție la ortografie și la parodie ! ● **Ana DINU — Galați.** Clavirul nu e o parte a pianului, ci pianul însuși. Sensurile poetice, să zicem așa, sînt și ele confuze. ● **Sorin GOLEA — Sf. Gheorghe.** De ce „ultima pasăre / care zboară la capătul privirii / lasă cerul /**sărat**" ? Mai peste tot apar asemenea impurități. ● **Paul GON — Turda.** Deocamdată, nimic nou. ● **Tudor-Dan GURTESCH — Suceava.** Rămîne valabil răspunsul anterior. ● **Liliana ISTRATE — Galați.** Cusururi fundamentale n-ar fi decît acela că lectura se poate opri în orice punct fără ca textul să sufere prea mult. Mizați excesiv pe manieră, care mai e și foarte comodă. ● **Adriana LER — București.** Cursivitatea și expresivitatea solemnă sînt adesea întrerupte de formulări greoaie și crispate : „Eram prea încărcat de sîngeriu / Și, pentru mine, singur tot eram, / Dar ascuns de nici o vînătoare / Sînt și acum în vremea cînd muream". ● **Costică MACOVEI — Iași.** Atenție, scrieți : „ce-a albastră" și „ce-a rariște" ! ● **Emil Ovidiu MORARU.** În cîteva strofe din **Frumoasa, lebădă albastră** se aude glas de poezie adevărată. ● **Sorin NELERSA — Galați.** Nu vă pot da sfaturi, cîtă vreme nu simțiți singur arbitrarul asociațiilor ; „palma încîntării", „inima-mi pulsează meandre de argint", „scîntei gînditor ondulate" etc. ● **Radu NICOLESCU — Suceava.** Ce să vă spun ? Judecînd după **Fețe lichide,** cel în discuție ar putea fi, într-adevăr, o speranță. Problema e dacă poate confirma. Înțeleg că nu. Atunci ? ● **Iulian NUȚĂ — București.** Sper că n-ați lucrat 15 ani la **Scrisoare lui Adrian Păunescu ?** Altceva n-am găsit în plic. ● **Mircea ORBAN — Bacău.** Oarecare emoție se distinge în poezia notației nepretențioase, ca în **Trenul pleacă în zori.** ● **Ghiță PETRICEANU — Cugir.** Meditații subțirele și atîta tot : „Tu nu trebuie / Să te irosești, Toată cu mine. / Poate că «Eu», mîine / Voi fi «ALTUL»". V-am respectat punctuația. ● **Matei POPESCU — Rîmnicu Vîlcea.** Imaginile sînt căutate, de aceea greoaie, fără carnație lirică. Cea mai elocventă în acest sens este **Ireversibila liană.** ● **David RUSU — Deva.** Nu s-a mai putut alege nimic ● **Cătălin SEREBIUC — Suceava.** Mai puțin primul și ultimul vers (unul apăsat metaforic, celălalt apăsat simbolic) **Coșmar** spune ceva. ● **Nicolae SILADE — Lugoj.** Cred că registul sentimental-romanțios din **O albă tăcere** sau **Despărțire** se mulțumește cu puțin („totul / ca-n vis se petrece / și rămîne uitare"). O confirmare, într-un al doilea plic, „presimt / apropierea / fericirii / / vino / va avea / chipul tău". ● **Constantin SIRGHI — București.** Ultimul grupaj e mai slab ca altele. ● **Cris VASILIU — Iași.** Sîntem în plină proză versificată, și nu din pricina stitului discursiv, ci a diluției.

Daniel DIMITRIU

Prezențe la „Junimea"

Poem pentru țară

Ni se pare că pînă și munții au crescut din sufletul nostru,
Că luna e rotunjită cu ochiul tatălui,
Că roua e geana cu lacrimi a unei codane,
Că plopii sînt brațele unui clopotar,
Că ploaia e rușinea dușmanului,
Că dealul e spatele unui brutar,
Că marea e însăși sufletul nostru,
Iar soarele se zămislește aici, totdeauna.

Geneză

Cînd soarele coboară de pe trupurile
noastre
și se culcă peste sufletul pămîntului,
atunci, într-adevăr știm
că va veni seară.

Cînd luna trece
din ochiul nostru stîng
în cel drept,
și apoi ajunge lîngă buze
simțim cum ne tremură ceva, trezindu-ne ;
atunci, într-adevăr știm
că va veni dimineață.

Cînd femeile pleacă odată cu zorii
și calcă peste rouă,
înspre vest ori nord,
ori înspre altă parte,
atunci, într-adevăr știm
că vor mai veni prunci în lume.

Cînd bărbații ajung în case, odată cu stelele,
călcînd peste rouă
dinspre vest ori nord,
ori dinspre altă zare,
atunci, într-adevăr știm
că diminețile, și serile, și pruncii, și femeile
îi așteptau.

Sub pernă

Am să-ți mai cînt în
cea mai lungă noapte
balada furnicilor sărace
și a lăstunilor
și-a florilor de liliac ;

am să-ți mai pun sub pernă
două veșnicii
să-ți amintești
balada furnicilor sărace
și a lăstunilor
și-a florilor de liliac.

Lucreția-Maria STURZA

Voci tinere

Manuscrisul șarpelui

III

trupul este o invenție a Sufletului
și tot ce în jurul meu este palpabil este invenție
a Lui. sînt lucruri, groaznic. ele au născocit singurătatea
avere care nu-mi aparține. nu-mi colorează ochiul.
trup de mîngîieri botezat de mare. tacîm din care o ființă
de aer servește stelele.

VI

mi se întinde înainte o întindere de magmă
și fără vreun gînd retractil o trec
trupuri multe zac încleștate din prea multă prudență
ocrotindu-și lădițele cu aur și cineva
le șterge ca pe o greșeală din Manuscris

XII

aș fi vrut să pictez miresmele
dar mîinile nu-mi mai aparțin
nu le mai știu în această pădure
poate scîncetul să le aparțină
sub buzele căprioarei
care mi-a mîncat inima și rărunchii

Extaz

Neprihănită,
umbra mării
pogoară pe creștetele înflorite
în somn,
vise de narciși și poeți
înfiorînd
șoaptele spiralei de fum
ale timpului...
Iar ninge cu luceferi
postumi
pe MASA TĂCERII !

Amintiri din viitor

O
planetă gonea prin
spațiul și timpul nemărginit.
Era albastră ca o zi de vară
Zeii au vrut s-o oprească spunîndu-și
că dacă va ajunge prea departe ei
nu vor mai avea cu ea să-și petreacă
urîtul, au încercat în fel și chip s-o
prindă dar nu au reușit, Omul devenise
stăpînul plantei și atunci....
de nevoie zeii s-au apucat
să-și făurească alte
jucării pentru a nu
muri.

Adrian MANOLACHE

Arpegii

Labirint

Mi-e teamă
mîinile mele au învățat libertatea
se alintă cînd le privesc dar asta
nu e nimic ; în primăvară au înflorit
prin conductele subterane
o subretă își zice cîntecul de leagăn.

Paul ILIESCU

Cîntec

Frunză albă stea de mare
trece-o pasăre spre soare
și se-oprește să răsufle
la un țărm de flori și cupe

Frunză albă stea de mare
plînge salcia și-o doare
trupul proaspăt de naiadă
că stejarii au să-i vadă

Frunză albă stea de mare
eu trec singur către soare.

Constantin ANTIM

Geneză

Dintr-o piatră
ca din fiecare sîmbure
freamătă
clipă lîngă clipă
frunzele timpului.

Dintr-un cuvînt
ca din fiecare arbore
freamătă
literă lîngă literă
frunzele gîndului.

Adierea
ne pătrunde
din tată
în fiu.

Cristian PINTILIE

Premiul revistei „Convorbiri literare" la concursul „Moștenirea Văcăreștilor" — Tîrgoviște — 1988

În semn de înaltă sărbătoare

In semn de înaltă sărbătoare,
douăzeci de mănunchiuri de flori albe
se răsfrîng sub zarea de toamnă
dîmbovițeană, împînzită de simfonia
sondelor — foșnet în adînc al
șuvoaielor de aur negru...

In ziua aceasta sublimă — Cerul
se întoarce cu fața la Cuvinte,
iluminînd Istoria Văcăreștilor ; cu
însămi — Poemul îl știu preschimbându-mi
cîntecul de leagăn într-un imn
al unirii inimilor în care
pulsează Poesia !...

Tîrgoviștea aprinde o înaltă
strălucire ce se așterne pe tîmplele
desfrunzite ale Patriei mele —
Literatura Română !

Mănunchiuri de flori albe
se răsfrîng în zarea de toamnă
dîmbovițeană, în semn de înaltă sărbătoare.

Tatăl meu

tăcerea ta îndelungă va răstigni copacii
pe crucea amurgului, sîngerînd — îmi spuse
tatăl meu —, numele tău este o fîntînă
trudind în cerul de lîngă casa noastră,
deznădăjduit ! — tăcerea ta îndelungă, robită
de cîntecul pașilor depărtîndu-se !...

mîhnirea mea zdrobită, — îmi zise tatăl
meu — are mîini cu degete lungi prevestitoare
de o altă viață — urzită cu lumina
neîntoarcerii :
demult, te cățărai în copacii în care noaptea
își punea cămășile la uscat ; azi chipul
tău este al unui străin, — călător adormind pe
lemnul fîntînii, ascultînd — cu privirea
țintuită la cumpăna de putregai — vrajba
pietrelor din adînc cu zidurile marelui oraș !

tăcerea ta îndelungă — îmi spuse tatăl
meu — se adaugă tristelor sărbători în care
copacii, fumegînd se vor depărta pe urmele
tale ; cîntecul morții căutîndu-și sfrîșitul ;
acolo unde ești, tăcerea ta îndelungă
se vrea aidoma anilor mei ca niște
boi înjugați la carul așteptării.

Scrisoare mamei

mamă,
doar noaptea se mai strecoară un înger
în chip de cal alb ca acela din copilărie
ce galopa fără noimă pe o coastă de deal și nu
mai vrea neliniștea să îmi recunoască ; el
știe că nu-l văd, că nu îl aud, că nu
o să-mi rămînă ; el știe că nu-mi pasă
de tropotul acesta...

mamă, doar noaptea se ivește
un înger și nu aud nici pașii care
demult se apropiau de fereastra deschisă
spre un rîu ireal, și nu mai aud abaterea
aripei ; doar cîntecul de leagăn pierdut
ce rămîne între noi îmi săgetează auzul
cu trecerea-i oarbă, piezișă prin lucruri,
în clocot de copită trudit !...
îmi rănește privirile, mamă-îngerul
în chip de cal alb ca acela din zori :

doar noaptea se mai strecoară și
se încăpățînează să dormiteze adînc
în poemele nenăscute ! Inger cuibărit umil
în sufletul meu, îi spun, nu am înțeles
niciodată această fugă de tine însuți....

mamă,
îngerul în chip de cal alb ca acela din zori...

El, singur, printre poeme

El trece singur
pe trotuarele bucuriei
fără margini, pe strada
cu cioburi și urme de arbori ; eu
merg alături de el,
nerecunoscîndu-l !

În urma noastră un cîine...

Alteori chipul neclintit
în crepusculul ferestrei pustii
a casei pustii, în treacăt, pîndindu-mă
stăruitor, i-l zăresc !

Uneori — singurătatea
Alteori cioplesc cuvintele ;
Uneori definesc libertatea.

Un cîine imens, cît doi cîini, cît orașul
acesta de sticlă, dă din coadă, bucurîndu-se
inutil, ca și cum mi-ar spune pe nume, or
: „vai ! — ce mîini aspre, amirosind a cerneală
mai ai". Și parcă este toamnă dintr-odată
în jur, mîinile iradiind pretutindeni,
răspîndindu-și rănite povara...

El, singur printre poeme, eu
trecînd prin spatele clipei imense
— pe strada cu cioburi și urme de arbori !...

Viorica UNGUREANU

Eminescu la Putna

(urmare din pag. 6)

între toate, un text generos și convingător, apreciat ca atare și de concurenții săi, după cum îl informa chiar Eminescu pe mentorul **Junimii.** Aluzii la împrejurările politice nu erau permise în cuvîntare și totuși textul lui Xenopol fusese conceput în termeni eminamente politici, tînărul cărturar fiind preocupat a defini sarcina tinerii generații în raport cu idealul unității naționale.

Nu surprinde așadar că toate aceste pregătiri au alertat stăpînirea și că Slavici a trebuit să dea lămuriri la poliția din Viena, în timp ce Eminescu se și afla în țară, cu misiunea de a pregăti opinia publică. Ales în absență secretar al comitetului de acțiune, poetul desfășoară o vie activitate, alături de V. Morariu, Pamfil Dan ș.a. „O adunare numeroasă de români din toate provinciile române, însuflețite de unul și același spirit, se spunea într-un apel, aceasta este podoaba, frumusețea și sublimitatea serbării". Care spirit, nu e greu de știut, căci nimeni nu făcea o taină din nevoia concertării energiilor pe plan național. Memorabil e răspunsul pe care Eminescu îl dădea atunci lui D. Brătianu, fruntaș politic de anvergură și sprijinitor fervent al acțiunii în cauză: „Dacă însă serbarea s-ar întîmpla într-adevăr ca să aibă acea însemnătate istorică, pe care i-o doriți d-voastră, dacă ar trebui să însemne piatra de hotar ce desparte pe planul istoriei un trecut nefericit de un viitor frumos, atunci trebuie să constatăm tocmai noi organizatorii serbării, conchidea poetul, cum că meritul acesta, eroismul acestei idei nu ni se cuvine nouă. Dacă o generațiune poate avea un merit, e acela de a fi un credincios aginte al istoriei, de a purta sarcinile cu necesitate de la locul pe care îl ocupă în lănțuirea timpilor". Desigur, Eminescu înțelegea să atribuie astfel maximum de însemnătate momentului, punîndu-l pe seama unei generații și raportîndu-l la nevoile unui întreg popor.

Amănuntele festivității se cunosc din mai multe surse și nu vom insista asupra lor. I. Slavici, T. V. Ștefanelli, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu stau la îndemîna oricui le caută. Se pot găsi și imagini, căci au fost de față pictori (Carol Popp de Satmary, P. Verussi) și imnul compus de Fletchtenmacher pe un text de Alecsandri, și cuvîntările rostite, în primul rînd aceea a lui A. D. Xenopol, care tocmai se întorcea de la studiile lui berlineze.

În prima zi, viitorul nostru mare istoric a rostit o cuvîntare plină de înțelepciune, de avînt și de abilitate politică. Unii au găsit-o însă prea abstractă, recunoscînd în ea promisiunile gînditorului ce avea să devină A. D. Xenopol. De fapt, tonul înalt, speculativ, se potrivea cu împrejurarea, ideea centrală fiind destul de insistentă pentru a fi reținută de oricine. Era un mesaj de tărie morală, de mobilizare la fapte, de speranță activă. O lege a naturii, organică, veghea la suprema împlinire. Avem acea putere, avem acea încredere, pentru că sufletul acestei părți a omenirii ce se numește poporul român încă nu și-a revărsat în lume comoara cuprinsului său sufletesc...". În numele unei asemenea legi proclama tînărul învățat dreptul nostru imprescriptibil de a trăi și a spera în viitor. Aceasta presupune însă, după Xenopol, condiția, „luptei necurmate a elementului bun în contra celui rău", o solidarizare continuă în numele binelui. Într-un spirit pe care Eminescu avea să-l dezvolte încă mai mult, el atrăgea atenția asupra nevoii de a stimula forțele creatoare interne, singurele în măsură să asigure un progres autentic : „Să nu introducem în poporul nostru, pentru a mulțămi trebuințele lui, așezăminte străine, ieșite din munca și osteneala altor popoare, ci să căutăm a scoate din creierii noștri înșiși cele de trebuință...". Este ideea ce preocupa pînă la obsesie cercul **Junimii** și din care Eminescu avea să facă laitmotivul companiilor sale din **Curierul de Iași, Timpul** și alte publicații. „A nu grăbi" excesiv, a nu compromite prin gesturi pripite viitorul era un cuvînt de ordine, rostit atunci și de Kogălniceanu. „Marginile măestrite" nu puteau dispare însă, Xenopol o știa, de la sine. Lumea noastră, începînd cu cei ajunși la lumina slovei, trebuia deci pregătită anume pentru a spori cît mai mult sfera binelui.

Lăsînd la o parte hora înfiripată sub cerul curățit de ploaie al Putnei și exaltarea lui Ciprian Porumbescu („Am cîntat Daciei întregi" !), să amintim încă un fapt memorabil și de o perfectă consonanță. A doua zi, în procesiunea simbolică, s-au făcut ofrande la mormîntul ctitorului. Arcadie Ciupercovici, maimarele mănăstirii, a citit atunci faimosul **Cuvînt de pomenire vechiului Ștefan voievod cel Mare,** text de un solid avînt regenerativ de la începutul secolului XIX, atribuit însă mult timp egumenului Vartolomei Măzăreanu, alt slujitor al aceleiași ctitorii. Un spirit de febrilă resurecție se degaja din acel „cuvînt", pe care pașoptismul românesc îl invoca pentru elanul său palingenetic. În salve de tun s-au depus ofrande la mormîntul eroului, iar colonelul Boteanu, abia întors din războiul franco-prusac, își lăsă pe lespedea de piatră, într-o pioasă tăcere, sabia de ceremonie. „Acesta a fost cel mai sublim și mișcător moment al întregii serbări", avea să spună chiar Eminescu, impresionat și el de scena îngenuncherii solemne.

Seara și a treia zi s-a desfășurat congresul studențesc, cu retorica și tatonările de rigoare, cu avîntul și promisiunile atît de firești unei generații ce căuta să-și asume un program. Cîteva idei se cer reținute din acele dezbateri: nevoia unei dezvoltări omogene; generalizarea culturii ; condițiile unei dezvoltări sigure și permanente ; ierarhia scopurilor. Se preconiza, la urmă, o structură organizatorică, crearea unui „organ literar-științific", lupta anticosmopolită, întărirea „claselor pozitive" etc. Un nou congres trebuia să aibă loc la Turda, acolo unde fusese ucis, după o fulgurantă realizare a idealului național, celălalt mare erou. Lupta pentru unitate culturală e cuvîntul de ordine adoptat la congres, ținînd seama de împrejurările geopolitice și de nevoia unui program durabil. „Națiunea română vroiește cultură și cultura ei trebuie să fie una, omogenă la Prut și la Someșiu, omogenă în sînul Carpaților și pe malurile umede ale Dunării bătrîne", se spunea într-un apel. Este și una din ideile la care Eminescu avea să se întoarcă mereu, convins că societatea noastră necesita „o singură direcțiune spirituală", că numai astfel se putea garanta o convergență de eforturi în organizarea viitorului. Ideea consună perfect cu pledoaria eroului din **Geniu pustiu** pentru „o uriașă reacțiune morală", pentru acea „revoluțiune de idei" menită a stimula energiile creatoare și a reface demnitatea unui întreg popor. O asemenea idee îl lega oarecum de pașoptism, conferind gîndirii sale un suport mai larg. Momentul e caracteristic nu mai puțin pentru cristalizarea ideologică pe care o traversa poetul.





Scriitoarea la anii maturităţii (Colecţia Muzeului Literaturii Române)

Mircea Eliade: Martha Bibescu şi Nimfa Europa [1]

Cu puţin timp înainte de moartea sa, s-a spus despre prinţesa Martha Bibescu că este ultimul martor al penultimei Europe. (...). Era, mai degrabă, o oglindă a istoriei — şi nu numai a istoriei contemporane. În venele sale curgea sînge românesc, franţuzesc, grecesc, italian — şi, printr-un lung efort de anamneză, ea rememorase istoria tuturor familiilor, principatelor şi popoarelor din Europa, care înzestraseră creativitatea strămoşilor săi.

Martha Bibescu şi-a consacrat ultimii treizeci de ani ai vieţii pregătirii unei opere în mai multe volume, *Nimfa Europa*. Ea mărturiseşte că ar fi primit de la înaintaşii săi misiunea de a scrie „viaţa unei idei în răstimpul unei familii, în căutarea unităţii pierdute, urmărirea Nimfei, cuvînt care în greacă înseamnă mireasă." Martha Bibescu face precizarea: „Cîmpul meu vizual mi se întindea în faţă: era Europa sfîşiată, divizată împotriva ei." Ori, tocmai în această Europă sfîşiată „previziunile şi profeţiile" strămoşilor săi o condamnaseră să trăiască. Dar, adaugă prinţesa Bibescu, „înainte de a face mărturisiri, trebuia să-mi cunosc geneza, să pun ordine în această ereditate de disperaţi care mă apăsa cu o greutate aproape de neîndurat." (...).

Pe cînd se decidea să întreprindă această muncă gigantică, Martha Bibescu era deja o autoare celebră. Cărţile sale, în primul rînd, *Izvor, ţara sălciilor, Papagalul verde, Cele opt paradisuri, Catherine Paris, Portretele lui Epinal* aduseseră, în acelaşi timp, adeziunea publicului şi admiraţia criticilor. Această operă literară constituie marele merit al Marthei Bibescu şi justifică poziţia ei în istoria culturii franceze moderne. Cu toate acestea, am ales un aspect mai puţin cunoscut, dar tot atît de important, al operei sale şi anume interpretarea tradiţiei spirituale europene. Cum vom vedea, prinţesa Bibescu a anticipat unele descoperiri ale istoriografiei contemporane, în special valoarea inestimabilă a culturilor populare şi, pentru a îndrăzni un barbarism, funcţia mîntuitoare a istoriografiei europene, în sensul că fiecare adevărată cercetare istorică năzuieşte spre conştiinţa unităţii culturale şi spirituale a Europei. (...).

Evocînd, mai tîrziu, pregătirea şi redactarea cărţii sale despre cultura populară română *(Izvor, ţara sălciilor* — n.n.), Martha Bibescu scrie: *„Izvor* mi-a fost inspirată de viaţa de zi cu zi a satelor, de ritualurile tradiţionale păstrate în existenţa lor milenară de ţăranii acestei zone păduroase a muntelui unde venisem să trăiesc, pentru totdeauna, cum credeam atunci, curînd după căsătorie. Această carte s-a născut din observaţii zilnice; nu conţine nici o întîmplare care să nu fie adevărată, nici un episod inventat. Tot ceea ce constituie experienţă mi s-a întîmplat cu adevărat, m-am legat sufleteşte foarte mult de aceşti oameni, de această natură în care ei trăiau tot atît de straniu izolaţi în timp precum eram eu izolată în spaţiu. Şi am iubit această ţară şi acest popor pe care tocmai îl descopeream." *(Viaţa unei prietenii*, vol. 2, p. 72).

De fapt, Martha Bibescu descoperea o civilizaţie rurală foarte veche, cu rădăcini în neolitic, dar îmbogăţită prin aporturile culturale ulterioare: influenţele greceşti, celtice, romane, slave. *Izvor* poate fi comparată cu cărţile unor antropologi americani, devenite *best-seller* în ultimii zece ani. Cartea prezintă viaţa unei societăţi rurale în toată complexitatea şi profunzimea sa. Cu precizie, delicateţe şi inteligenţă, în pagini ce nu au pierdut nimic din profunzime, Martha Bibescu evocă ciclul ritual dintr-un sat românesc, obiceiurile, legendele şi muncile corespunzătoare fiecărui anotimp. De nenumărate ori ea este surprinsă de arhaismul lor. Cu referire la o prăjitură funerară făcută din grîu fiert şi nuci zdrobite date prin miere, Martha Bibescu adaugă la notă: „Este chiar reţeta dată de Fustel de Coulanges, în *Cetatea antică*, cînd vorbeşte de festinul funebru al romanilor". *(Izvor*, I, p. 85). De fapt, este vorba de un ritual şi mai vechi, atestat deja în protoistoria egeeană.

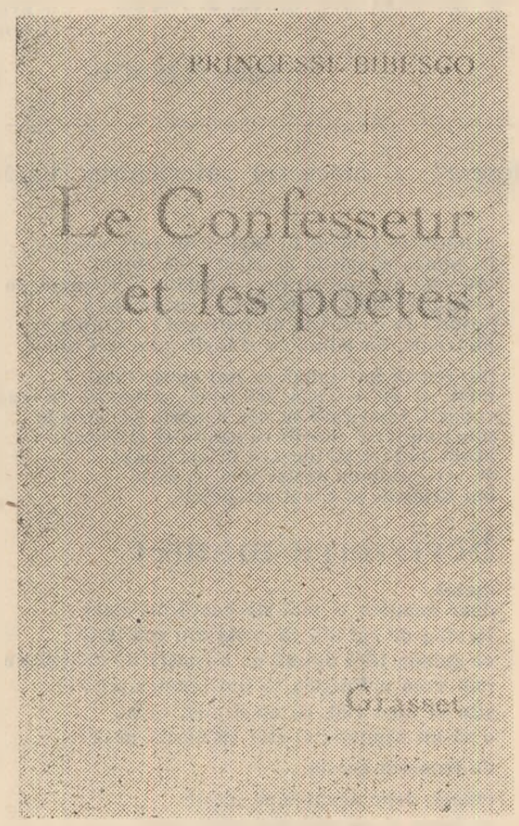
Datorită ghidului şi confidentei sale, bătrîna ţărancă Uţa, prinţesa descoperă vestigiile unei culturi imemoriale şi secrete, rareori descrisă de etnologi şi de folclorişti. Voi cita un singur exemplu, cel al Împăratului furnicilor căruia i se adresează femeile pentru a obţine protecţia pentru vacile lor. Ele îi spun: „Mare Împărate al furnicilor, să-ţi fie ziua bună! Am venit la tine să-ţi aduc pîine şi sare. În schimb, te rog să mă asculţi şi să mă ajuţi! Tu, al cărui regat se întinde peste şapte ţări, tu, care mergi oriunde vrei să mergi — fără să-ţi pese ale cui sînt ţinuturile, căci nimeni nu este atît de puternic să te împiedice de a alerga acolo unde crezi tu de cuviinţă, ascultă-mi ruga şi împlineşte-o! Dă-i văcuţii mele Florica mana bogată răspîndită în regatul tău. Fie ca dulceaţa şi parfumul ierburilor să treacă de pe limba ei în pîntece, din pîntece în uger, din uger în blidul meu. Amin!" *(Izvor, I*, p. 225—226).

Descoperind această moştenire din preistorie, descifrînd zi de zi viaţa profundă şi secretă a ţăranilor români, Martha Bibescu nu se îndoieşte de posibilităţile lor creatoare. „Va veni un timp, scrie ea, cînd se va acorda atenţie acestui popor care nu a fost luat în seamă. Din această ţară, trecută sub tăcere, vom auzi venind cîntece şi muzică. Această ţară va naşte, după mii de ani de existenţă, şi vom fi uluiţi, ca de un miracol, aflînd, în sfîrşit, tot ce a ştiut despre conştiinţa universală. Bucuriile acestui popor au rămas ascunse; nici necazurile nu i-au fost cunoscute. Nimeni nu a scris despre mitologia sa. Istoria sa nu a fost cunoscută. Totuşi, aceşti oameni au avut, mai mult poate decît alţii, geniul mitului..." (ibid., I, p. 200).

„Cum să nu iubeşti România după *Izvor ?"* îi scria Rainer Mária Rilke traducătorului său român, Ion Pillat. Poetul era, cu siguranţă, fascinat de destinul acestui popor care păstra încă, în plin secol douăzeci, moştenirea sa imemorială şi mitologia, cu toate că mii de ani trăise sub teroarea istoriei; pentru că istoria, în această parte a Europei, se limita, în esenţă, la invazii, la războaie şi la ruine. Cu toate acestea, Martha Bibescu ghicise că această teroare nu era o stavilă, teroare în zadar exercitată asupra unui popor care, pentru a supravieţui, se hotărîse să ignore istoria sau, în exprimarea unui mare poet şi filosof român, Lucian Blaga, să o saboteze. Aşadar, scrie autoarea lui *Izvor*, această ţară „este pe tot cuprinsul ei un drum larg, o cale de acces, graniţa imensă prin care a intrat umanitatea. Iubesc acest pămînt pentru străvechea sa memorie şi pentru uzura sa răbdătoare... Vad al popoarelor ale căror valuri s-au scurs, bulevard cu destinaţia schimbată faţă de omenire!" Dar, conchide ea, „migraţiile au trecut, nu se mai aud. Nu se aud decît aceste păsări uşoare care îşi fac cuibul direct în pămînt şi se avîntă de jos spre înălţimi." (II, p. 190).

Este un pasaj cheie al cărţii sale; este, în acelaşi timp, centrul secret al operei sale. Într-un articol foarte drag ei, Jerome şi Jean Tharaud scriu: „Prietenii prinţesei Bibescu spun că aceasta trăieşte precum zeiţa Proserpina, şase luni pe pămînt, şase luni dedesubt. Ei vor să spună că ea duce şase luni de viaţă pariziană şi că în celelalte şase existenţa ei este misterioasă, greu de imaginat pentru dînşii, pe domeniile sale din România. Cartea pe care o publică azi, *Izvor, ţara sălciilor*, îi va ului căci vor descoperi că aceste luni lungi cînd Proserpina dispare sub privirile lor sînt cele mai strălucitoare din viaţa sa şi că, în retragerea sa, ea frecventează cea mai frumoasă lume: cea a legendei şi a visării populare". (citat în *Viaţa unei prietenii*, II, p. 91).

Comparaţia cu Proserpina era corectă. Prinţesa trăia şase luni direct în centrul istoriei şi, în răstimpul celorlalte şase luni, se împărtăşea din cultura populară, creaţia unui popor care, pentru a relua expresia lui Lucian Blaga, sabotase istoria.



Coperta cărţii:
Le Confesseur et les poètes, Paris, Grasset, 1970.

Ori, Martha Bibescu iubea cu pasiune istoria. Foarte tînără, scrisese *Alexandru asiaticul, sau istoria celei mai mari fericiri posibile*. În plus, în domeniul său forestier ea descoperise că, din toate marile nume ale trecutului, ţăranii nu şi-l amintesc decît pe al lui Alexandru. (...).

Totuşi, *acest* Alexandru nu este cuceritorul genial şi enigmatic care îi fascinează pe istorici de douăzeci şi trei de secole ci un erou mitologic, mai precis personajul central al romanului *Alexandru macedoneanul*. Această cărţulie, concepută în epoca elenistică, fusese tradusă în toate limbile europene şi orientale şi circulase oral în toate culturile populare. La începutul secolului încă nu se realizase faptul că istoria cunoştea *doi* Alexandru: personajul real, Marele Cuceritor, şi eroul mitologic care bîntuia încă imaginaţii populare de la Marea Nordului şi de la Atlantic pînă la Oceanul Indian; în plus, încă nu se înţelesese că cei doi Alexandru erau, în mod egal, *adevăraţi*. Dacă l-ar fi cunoscut, Marthei Bibescu i-ar fi plăcut în mod deosebit acest detaliu: pătrunzînd pînă în Pendjab, Alexandru nu numai că nimicise două imperii şi numeroase state-oraşe; el desferecase India influenţelor europene. După el, comunicaţiile între India şi Occident nu mai fură niciodată complet întrerupte. Şi totuşi, nici numele lui Alexandru, nici istoria expediţiei sale fabuloase nu au fost reţinute de memoria colectivă indiană nici un monument, nici o inscripţie, nici o menţiune în operele concepute în sanscrită sau în limbile indigene. Cîteva secole după invazie, *Romanul lui Alexandru* a fost tradus, după versiunea persană, în mai multe limbi indiene. Datorită acestei povestiri legendare indienii au luat cunoştinţă de catastrofa care, în 325 î.e.n., le schimbase radical destinul istoric. Precum românii, indienii au sabotat istoria au uitat sau ignorat personajele şi evenimentele istorice; căci preocupările lor erau valorile permanente şi semnificaţiile trans-istorice.

Putem spune că, în opera ei de maturitate, Martha Bibescu s-a străduit să reunească, integrîndu-le, cele două perspective cea a istoriei propriu-zise şi cea a istoriei exemplare, creaţie a gîndirii mitice. (...).

(...) Concepută ca o altă *În căutarea timpului pierdut*, dar *Căutare* mult mai vastă, această operă monumentală cerea un enorm efort de anamneză; căci, precum Proust în romanul său, prinţesa Bibescu era în acelaşi timp presonajul principal şi naratorul istoriei strămoşilor săi. *Ea*, Martha, rememora dramele, victoriile şi reversurile încercate în „încarnările" sale anterioare, începîndu-şi prima existenţă într-o insulă egeeană în secolul al XII-lea. Totuşi, aşa cum îi scria abatelui Mugnier la 28 martie 1935, evocarea trecutului său aproape milenar era divizat ţinînd cont de geografie şi nu de cronologie. „Un volum pentru fiecare ţară de pe harta vechiului nostru continent", preciza ea.

Nu putem decît să deplîngem întreruperea *Nimfei Europa*. Judecînd după corespondenţa sa, este cert că prinţesa Bibescu considera *Nimfa Europa* cartea sa cea mai importantă, al său *magnum opus*. De fapt, opera se impune nu numai prin dimensiuni şi prin perspectiva asupra trecutului Europei, dar impresionează prin caracterul autobiografic şi prin fervoarea spirituală. Rememorîndu-şi toate vieţile anterioare, respectiv existenţele strămoşilor săi, ale căror moştenitoare se considera — mai precis receptacolul în care se adunase esenţa experienţelor lor, memoria rasei sale —, Martha Bibescu se străduia să descifreze semnificaţia acestor destine. (...). Numai prin efortul consumat în studierea trecutului şi prin înţelegerea sensului profund al evenimentelor istorice se poate dobîndi, estima Martha Bibescu, conştiinţa unităţii fundamentale a unei tradiţii. (...).

În româneşte de
Ofelia APETROAIEI

1 Discursul rostit de Mircea Eliade pe data de 19 februarie 1977 le Bruxelles cu ocazia primirii sale în Academia Regală de Limbă şi Literatură Franceză, ca răspuns la discursul de recepţie al lui Marcel Lobet. Tipărit în volumul **Briser le toit de la maison** (Gallimard, 1986).

Redacţia: Iaşi, Casa cu absidă, Centrul civic, telefon (981) 16242 ● Administraţia: Bucureşti, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacţie:
Redactor şef: Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacţie: HORIA ZILIERU
Andi Andrieş, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Preţul unui exemplar: lei 5.
Abonamente: 6 luni, 30 lei; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin I.L.EXIM. — departamentul export-import presă, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23226.

54737

I. P. Iaşi, cd. 1175